أشكال الصراع في القصيدة العربية

الجزء الثالث

(عصر بنى أمية)

(١)

دكتور/عبدالله التطاوى

الناشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد - القاهرة

اسم الكتـــاب: أشكال الصراع في القصيدة العربية الجزء الثالث
اسم المؤلف: د/ عبدالله التطاوي
اسم الناشر: مكتبة الانجلو المصرية
اسم الطـــابع: مطبعة محمد عبد الكريم حسان
رقـــم الايـــداع: 13179 لسنة 2004
الترقيم الدولي: I S B N 977 05 2062 4

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

فى موقف تحليلى مع النص الشعرى تحاول هذه الدراسة أن تستكشف أشكال الصراع فى عصر بنى أمية من خلال شعرائه فحولهم ومغموريهم على السواء ، ومن منطلق تأملى قد يطول حول النص يتوقف البحث ليكتشف ملامح العصر ، وماتركه من أصداء واضحة كشفتها عبقريات شعرائه ، واحتوتها ملكاتها الإبداعية سواء فى عباءة النمط الصراعى ، أو فى إطار الاتساق مع ذواتهم وتجاربهم .

هذا الجزء من الدرس – إذن – يقوم على منهج تحليلى ، يأخذ فى الاعتبار محاولة استقصلاء الجوانب التى يمكن أن تؤثر فى فن القصيدة ، على مستوى الصياغة الجمالية والمحتوى معاً ، بما يشى بالتعرف على دقائق الحياة فى العصر موضوع الدراسة ، واستجلاء أبعاده وجل ملامحه .

وأخذا بالمبدأ النقدى فى مواقف الإبداع من التسليم بأن الفن اختيار إيجابى لإحدى الشرائح الاجتماعية التى تتسق معها رؤية المبدع ، فإن هذا القسم من الدراسة يحاول أن يختار – أيضاً – من ظروف العصر ، ومن مواقف الشعراء مايمكن أن يضع أمامنا صورة واضحة جلية للحياة فيه ، سواء على المستوى النفسى أو الفنى ، أو الاجتماعى ، أو السياسى ، أو الأخلاقى أو العاطفى .

على أن السعى خلف هذه الجوانب بدا محركاً أساسياً لاقتحام العصر ، وإن لم يكن هو الأساس الوحيد الذى انطلق منه البحث ، ولكنه يظل واحداً من ضروراته التى تسعى إلى التعرف على مختلف أنماط فن القصيدة ؛ الأمر الذى أدى – بدوره – إلى ضرورة التوقف أولاً عند ظروف العصر ، والتعرف على طبيعة المؤثرات ، وعلى رأسها المؤثر الإسلامى الذى أصابه التطور عما كان عليه الحال فى العصر السابق ، ثم ما أصاب المعجم الإسلامى على ألسنة الشعراء من تحول يكشف عن طبيعة فكرهم الجديد ، خاصة حين امتزج ذلك الفكر بظروف حضارية وسياسية جديدة ، أسهمت – هى الأخرى – فى تحوله وتطوره بشكل ملحوظ ، يدعو إلى مزيد من التأمل مع ضرورة التوقف والتحليل عند أبعاده المختلفة .

ونظراً لأن البحث يستهدف الدراسة الفنية للقصيدة من واقع علاقتها بشكل

الصراع كانت الانتقالة فيه سريعة إلى هذا الجانب الذى يضم الاتجاهات ، ويسجل الظواهر الفنية المتميزة التى عرف بها العصر ، وعرفت هى به ، فكانت علامات مميزة لشعرائه على المستويات الذاتية والغيرية من ناحية ، وعلى مستوى التعامل مع أداة الشعر وصيغ المعالجة من ناحية أخرى .

ومن منطق التأكيد على هذا الجانب الفنى أخذت فصول الدراسة منحى نصياً دار معظمه حول رصيد الفحول فى بعض قصائدهم ، مع تنوع الموضوعات التى شغلوا بها ، فكشف – بذلك – عن مواقفهم الصراعية السياسية أو حتى فلسفاتهم الخاصة ، أو مواقفهم من خصومهم فى خضم التيارات الهجائية الجديدة التى أضحت فى حاجة إلى إعادة تقويم حول إصدار الأحكام لها أو عليها ، أعنى بذلك فن النقائض وما أصابه من تجاوزات أخلاقية واجتماعية أساءت إلى الحضارة العربية خاصة بعد ذلك فى العصر العباسى وانتشار موجة الشعوبية .

وماكان لتلك الرؤية أن تكتمل إلا بمحاولة استقصاء المواقف ، خاصة ما بدا منها مطروحاً على المستوى الذاتى فى أحاديث الغزل ولوحاته ، تلك التى وزعت فى شكل مدارس فنية ، بدا بعضها قريباً من حس الحضارة لدى بعض الشعراء فى المدن الحجازية ، وبدا البعض الآخر شديد التمسك بالبداوة لدى فريق آخر منهم ظل مشغولاً بالقيم الاجتماعية التى تفرضها عليه القبيلة ، ولايستطيع إلا إعلان الخضوع لها . ومع هذين التيارين يظهر اتجاه ثالث يبدو له تميزه الخاص ، مما يدعو إلى وقفة خاصة أيضاً عن تحليله أو تقويمه .

من هذه المنطلقات الفنية يبدأ هذا الدرس التحليلى لصراعات العصر الأموى لعرض نماج نصية ، يطمح من خلالها إلى كشف اتجاهات مدارس الشعر فى هذا العصر ، استكمالاً لأشكال الصراع الواقعية فيه ، فإذا كان هذا الاختيار قد أصاب فوقع على الجيد منها فبها ونعم ، وإن كانت الأخرى فحسبه أنه استكمل طريقاً شقة الجزء الأول منه ليظل فى حاجة إلى دراسات أخرى كثيرة تأخذ على عاتقها – أمل ماتأخذ – الإنطلاق من النص الشعرى ، قبل إصدار الأحكام النقدية ، أو الأخذ بأى منها على مستوى التحليل أو التقويم على السواء .

وفى أدبنا العربى تعددت الدراسات التى شغلت بعصر بنى أمية ، فرصدت تاريخ العصر ، وتوقفت عند مدارسه الفنية ، واتجاهات شعرائه ، وبقيت منطقة الصراع فى إطار النص الشعرى وعالم القصيدة مجالاً طيباً قابلاً للحوار الطويل الذى يمتد ويتجدد ، ويقبل مزيداً من الآراء بعيداً عن اللجوء إلى كلمة أخيرة لايحسن أن

تقال فى مجال الدراسات الأدبية ، بحكم مرونتها ، وقابلتها لاجتهادات الباحثين على مدار الحركة الأدبية وتعدد الأجيال من دارسيها .

والله من وراء القصد وهو سبحانه يهدى سواء السبيل ،،،

عبدالله التطاوى

القاهرة ١٩٩٢

تمهيد

[طبيعة الصراع وأشكاله فى القصيدة الأموية]

نظراً لأهمية هذا الجانب ، وخطره فى الدراسة – للعصر أو للقصيدة – كان الاعتداد به كتمهيد ضرورى ، أو حتى كفصل تمهيدى ، يهيئ للقارئ السبيل إلى الدخول على بقية أبواب الكتاب وفصوله ومباحثه الجزئية ، ومن هنا أيضاً – كان – أو سيكون – ازدحام هذا التمهيد بكم من التصانيف والأقسام التى تذهب فى تحديد حقول الصراعات التى ازدحمت بها البيئة الأموية ، مع اتساع الدولة ، وتعدد أقاليمها، وتنوع بيئاتها ، وكذلك تعدد أنظمة الحياة ، وكثرة الأجناس فيها .

لقد بدأت الصراعات تتخلق – فى هذا العصر بالذات – فى صور شديدة التميز، وبدأ قديمها يعرف طريقه إلى التطور ، ويعى سبيله لكى يطفو على سطح الحياة من منطلق جديد ، ومفهوم مختلف ، فقد تغيرت المقاييس ، واختلت المعايير ، وظهرت آفاق جديدة فرضت نفسها على الحياة والفكر معاً ، وكان لها أن تترك – بدورها – قسمات واضحة تدخل ضمن نسيج أشكال الصراع فى القصيدة العربية ، وبصمات مؤكدة على ا تجاهات الحياة الأموية ذاتها .

مع هذا التخلق ، وذلك التجدد برزت صور من الصراعات الإقليمية ، عكست أصداء تحول الخلافة من عاصمتها المقدسة فى المدينة المنورة إلى دمشق ، وهو تحول جدد الإحساس العام بالعصبيات القبلية القديمة ، وأحيا – بدوره – فكرة جغرافية الانتماء من ناحية ، وبعث دوافع الحنين ، والإحساس بالضياع والحرمان لدى أبناء تلك البيئات التى سلبت حقها فى السياسة وأنظمة الحكم من ناحية أخرى .

(١)

من هنا كان الصراع الجغرافى ، كما تدى جلياً فى صورته الإقليمية جزءاً من مشكلة العصر الأموى الأساسية ، ومعه – ومن خلاله – عادت الحياة القهقرى إلى حس الجاهلية فى تفاخرها الدائب ، وتوزعها بين قحطانى وعدنانى ، وهو توزع ورد مطابقاً لخريطة الحياة السياسية الجديدة ، حيث تحول إلى صراع لايكاد يعرف له نهاية ، خاصة منه ماوقع بين الشام والعراق بصفة خاصة .

لقد عكس هذا الصراع الإقليمى صوراً كثيرة من نزاعات العصر ، وتناقضات

الحياة فيه ، حتى بدت – فى معظمها – قبلية ، بل تحولت – فى معظم الأحول – إلى نزاع قبلى صريح وشرس لايعرف هوادة ، قياساً على ذلك النحو الذى أثاره شعراء العصر فى انتصارهم لنظرية الخلافة من خلال ذلك المنظور القبلى دون سواه ، وهو ماراح يعكسه – على سبيل المثال لا الحصر – مادار من حوار بين شاعر الخلافة وشاعر العلويين حول إقليمية النزعة بين الشام والعراق مما يحكيه قول شاعر الشام :

أرى الشـــام تكره ملك العـــراق	وأهل العـــراف كـــارهونا
وكل لصـاحبــه مـبـغض	يرى مـــاكـــان من ذاك دينا
وقـــالوا : على إمـــام لنا	فـقلنا رضـــينا ابن هند رضـــينا
وقـــالوا : نرى أن تدينوا لنا	فـــقلنا لهم : لانرى أن ندينا
وكـل يســـــر بما عنده	يرى غث مـــافى يديه ســـمينا

وهو مايؤكده رد شاعر العراق أو شاعر الشيعة :

دعن مـــعـــاوى مـــا لن يكونا	فـقـد حـقق الله مـا تحـذرونا
أتاكـم على بأهل العـــــرا	ق وأهل الحـجاز فـمـا تصنعونا ؟

إذ بدت الصورة على هذا النحو – وأمثالها كثير لدى شعراء العصر – بمثابة مؤشر . أو انعكاس صريح للطبيعة الوعية لذلك الصراع ، فى تداخله وتفاعله مع ضروب الصراعات القبلية أو السياسية ، ولكنه يظل – فى شكله الواضح والقبيح – صراعاً جغرافياً ترصده حركة الشعر فى البيئات المتعددة التى شهدتها الحياة على أرض الواقع الأموى بوجه خاص .

على أن هذه الأنماط الصراعية لم تكن الوجه الوحيد للنزاع الجغرافى ، بل أخذت أبعاداً أخرى أشد تميزاً وظهوراً فيما عرفته البيئة – أو البيئات – من اتجاهات ، أو فيما عانته من صراعات أخرى امتدت لتصيب فن الشعر ذاته من خلال ظاهرتى التخصص والالتزام ، وما صحبهما من منطق الابتكار والإبداع ، واستوعبت كل منهما – أى الظاهرتين – أنماط متعددة منها – أى الصراعات – فكانت كل ظاهرة مؤشراً واضحاً ودالاً من مؤشرات التضاد الجغرافى ، ورد فعل للتنوع البيئى ، مما تبلور فى صورته النهائية فى فنون الشعر السائدة فى تلك البيات ، على نحو ما من التخصص ، على غرار ماعرفته مدن الحجاز نم صور الغزل الحضارى وقصائده ،

وماشاع فى البوادى من الغزل العذرى وشعرائه ، وماعرفته الشام من شعر المدح بعامة ، والمدح السياسى منه بوجه خاص ، وكذلك ماتخصصت فيه بيئة العراق من شعر الهجاء على إطلاقه ، ومن شعر النقائض منه على وجه التحديد ، وكذلك كان موقف الشعر السياسى فى صورة أكثر خصوصية ، وأشد عمقاً ودلالة ، ثم أردفه شعر العصبيات القبلية الصريحة التى انطلقت أصواتها مدوية من قبل إقليم خراسان بوجه خاص .

فمع هذا الامتداد الطيب للدولة الإسلامية ، ومع اتساع مساحاتها ، وتعدد ولاياتها ، وتنوع أقاليمها ، اشتدت تلك النزاعات المتصارعة ، سواء مابدا ، منها على مستوى التنظير السياسى ، أو ماطرحته تلك القسمة الإقليمية على مستوى الإبداع الشعرى بصفة خاصة من صراعات الفن ، حتى فى إطار البيئة الواحدة ، على نحو مما نراه شائعاً من غزل حضارى وبدوى فى بيئتى الحجاز المتحضرة والمتبدية ، أو ماظهر من صور الهجاء والمدح فى بيئة العراق ، وكذا ما أصاب الفن فى بيئة الشام ، وهى صور تعددت أطرافها ، واشتدت نزاعاتها المعلنة ، سواء منها ماظهر على مستوى الإقليم الواحد ، أو ماترتب عليه من نزاعات حزبية تحكيها منذ بداية العصر صراعات على ومعاوية ، ويعكسها صراع القيسية ضد الأمويين ، أو صراع القيسية مع الزبيريين ، إلى جانب تعدد عناصر الأحزاب الرسمية للدولة ، تلك التى ظلت قابعة داخل عباءة النزاعات القبلية على نحو ما وقع بين قبائل تميم المضرية وقبائل تغلب العدنانية ، وما شابه ذلك من إحياء عصبيات اشتعلت نيرانها فى أقاليم الدولة المتعددة ، وتبلورت مبادئها فى صورة نظريات سياسية متصارعة هى الأخرى بدورها .

(٢)

لم يكن الصراع الإقليمى بهذه الصورة الموجزة إلا مجرد علامات دالة على كثير من المظان التى شغلت بالتعليل لهذه القسمة البيئية ، وماترتب على ذلك الصراع الإقليمى الذى شهدته الساحة الأموية ، وهو ما استتبعه – بالضرورة – موقف محدد لخلافة ذاتها من واقع تشجيعها لما تريده من خلال بعض أطراف ذلك النزاع ، منذ قذفت الخلافة بثقلها فى كل بيئة على حدة ، بما يكفى لضمان استمرار الصراع بين أبنائها فى غير السياسة والأحزاب ، على نحو ماسنراه فى موقفها –مثلاً – من شعراء النقائض الكبار ، وكذا من فحول شعراء المدح فى بيئتى العراق والشام .

وترد الصورة الثانية من هذا الصراع فى شكله الحربى ، بدءاً فى ذلك من

الصراعات المشهورة بين الفريقين فى يوم صفين ، وانتقالاً إلى وقائع يوم النهروان ، وهو مايحكيه تعقد الأطراف ، وشراسة صيغ العداء القائم بينها ، سواء ماجاء من صراعات على ومعاوية فى بداية الطريق ومستهل العصر ، أو ماتلا ذلك من صراع على والخوارج فى النهروان ، أو ماظهر من صراعات المختار الثقفى ومصعب بين الزبير ، وكأنه تحول – آنذاك – إلى صراع عنصرى مبكر بين العرب والموالى ، أو ما كان من صراع القيسية والكلبية حول ابن الزبير ، حتى بدت السياسة فى جل هذه الأطر مجرد مؤشر يلتقى حوله النموذج الحربى الذى لم يعرف – بدوره – هدوءاً طيلة العصر الأموى ، بدر ماصبغ الحياة ذاتها بصبغة حربية واضحة المعالم ، بارزة القسمات ، تحكى – أول ماتحكى – قصة الصراع الأموى على تعدد مستوياته وتنوعها ، وتترجم له بشكل فعلى من خلال تلك المعارك والحروب الدائمة التى تعد – بحكم طبيعتها – نموذجاً حياً من نماذج الصراع بكل أطرافه وأبعاده .

(٣)

تمتد الصراعات ، وتزداد عمقاً واتساعاً قدر اتساع البيئة ذاتها ، وتجد سبلها من خلال ألسنة الشعراء ، منذ اللجوء إلى استعادة بعض النماذج القبلية الصريحة مما يمكن الاطمئنان إلى رؤيتها من منظور العصبية القبلية التى أماتها الإسلام فى عصر المبعث وعصر الراشدين رضوان الله عليهم ، فإذا بالعصر الأموى يبدو – فى أدق صوره – ضرباً من الارتداد العنيف إلى حس الجاهلية فى كثير من مقاييسها ، أكثر منه امتداداً لجيل السلف مباشرة ، فقد خفت – إلى حد بعيد – الصوت الإسلامى الذى ملأ جنبات الأقاليم الإسلامية إبان العصر السابق ، ليفسح المجال لأصوات إحيائية تعود القهقرى إلى ماقبل ذلك الصوت ، خاصة مارتفع منها فى حقول الصراعات القبلية التى لم تعرف بيئة بعينها ، ولم تشهد تخصصاً إقليمياً يحكم لها بالمواطنة بقدر ماشاعت – كقاسم مشترك – فى معظم البيئات . صحيح أن إقليم خراسان أنتج كماً هائلاً من شعر العصبيات ، ولكن شعراء بقية البيئات لم يكونوا بمعزل مطلق عن هذا الاتجاه ، بل كانت لهم فيه مشاركات كثيرة وواضحة .

ويأخذ الصراع القبلى أشكالاً عنيفة فى إطار فن الشعر ، ربما عبرت عن جانب منه النقائض الأموية ، وقد تتبعت تدرجه من أبسط صوره ، إلى أشدها إقذاعاً وفحشاً وتعقيداً ، وهى الحقيقة التى تستوقفنا طويلاً فى مثل هذه الدراسة ، خاصة حين يتهاجى الشاعران ، أو القبيلتان من خلالهما ، أو الفرعان من بطون القبيلة الواحدة على نحو ماتحكيه صراعات ربيعة وتغلب واليمنية ، أو صراع القيسية ضد الأمويين ،

أو القيسية – أيضاً – ضد ابن الزبير .

وتأخذ العصبية القبلية أبعاداً أخرى تتجاوز ماحلله درساً الدكتور إحسان النص فى (العصبية القبلية فى الشعر الأموى) أو الدكتور حسين عطوان فى الشعر فى خراسان ، أو الدكتور شوقى ضيف فى التطور والتجديد فى الشعر الأموى ، أو الدكتور صلاح الهادى فى اتجاهات الشعر الأموى أو الدكتور يوسف خليف فى الشعر الأموى دراسة فى البيئات ، إذ ربما امتدت الظاهرة لتحتوى صور الصراع القبلى والحضارى على مستوى الحياة الأموية عامة ، دون أن يتوقف هذا النموذج الصراعى عند منطقة بعينها ، ولا أن يعرف حدوداً تضبط حركته إلا من واقع سلوك أبناء العصر ككل ، فكأنه يحكى قصة الحياة الأموية على المستوى السلوكى ، ومن واقع النموذج الأخلاقى ، مما يؤدى إلى تداخل حتمى بين مسميات هذا النمط تصنيفاً ، وبين أنماط أخرى يرد ذكرها فى مثل هذا التوصيف للأنماط والنماذج الصراعية ، وعلى نحو مانراه – فى موضعه من الدراسة – تطبيقاً على صيغ الغزل بين بدوى وحضارى .

(٤)

وعلى المستوى الفكرى – بوجه عام – ضجت البيئة الأموية بعديد من الصراعات ، وكثرت فيها صور الانقسام على كل المستويات بدءاً فى ذلك من الصراع السياسى المعروف بين الفرق الإسلامية ، وقد شغل أقطابها بقضية التنظير للحكم ، سواء من بدا منهم طامعاً فيه على غرار ماحدث من قبل الشيعة أو الزبيريين ، أو من ظل من بينها محايداً فى مطلبه حول ضرورة ترك الأمر شورى بين عموم المسلمين على الإطلاق على نحو ماتبلور فى نظرية الخوارج .

ففى ظلال هذه النظريات ، ومابينها من صراعات من جانب ، ثم ما بينها جميعاً وبين نظرية الحزب الأموى الحاكم من جانب آخر ازدحمت البيئة بضروب من النزاعات السياسية ، عكست – بدورها – جوهر التزامهم الصريح بقضاياها ومبادئها من ناحية أخرى .

فإذا ماتجاوزنا السياسية إلى طبيعة الفكر بوجه عام أمكن أن تتوقف عند صور كثيرة من الجدل ، وضروب من حوارات أهل الكلام ، وخلافات رجال الفرق ممن أحالوا القضايا الدينية والإنسانية إلى نماذج صراعية ، تكمل مسيرة الفكر السياسى ، فكثرت المجالس والمناظرات ، وكثر الحواريون وتعدد الأتباع لكل فرقة على حدة ، حتى انتهى الأمر ببعضها إلى حد التفكير ، وغلب العنف بين أصحاب الفرق التى تبلور منها على الصعيد الفكرى مناهج الجبرية والقدرية والمرجئة والمعتزلة والزهاد ،

وكأن نمط الجدل السائد بينها – فى مجملها – أو بين كل فرقة منها والأخرى أصبح وجهاً حقيقياً لهذا الصراع العقلى الذى أصبح لغة العصر كله .

(٥)

ولم يكن الشعر الأموى – فى مجمله – سوى جزئية صغيرة تكتمل بها منظومة الحياة الثقافية فى العصر ككل ، ومن ثم بدا طبيعياً أن تنعكس مظاهر الصراع على المستوى الأدبى ابتداء من رؤيتنا لحركة الشعر فى العصر بين التقليدية والتجديد ، إلى استكشاف ماكان من محاولات الشعراء الجمع بين الحس التراثى الذى تحول إلى نظام إحيائى ، يدخل ضمن سياق الفكر العام ، ويلبى منطق السياسة العامة للدولة الأموية ، ليتصارع هذا البعد التقليدى مع مظاهر التجديد ، وليصطدم بمناهج الأخذ من مقومات الحضارة ، ومعايير الحياة الجديدة ، وإن ظلت الغلبة للتراث – بوجه عام – وإلا ماعرف العصر بعصر الإحياء لذلك التراث .

وعلى المستوى الجزئى لنا أن نتصور أصداء مختلفة لصيغ الصراع بين شعراء العصر ، خاصة فى الموضوعات الشعرية التى راحت تشف عن نفسها حتى من خلال مسمياتها ، فقد ظلت ضمن هذا النسيج الصراعى المتكامل ، لاتكاد تغادره ، على نحو مانجده واضحاً عند شعراء النقائض الذين عكسوا من خلال شعرهم ضروباً من الصراع القبلى والشخصى ، وصوروا أنماطاً من المنافسة الفنية ، مع حدة واضحة فى لغة الصراعات الأدبية بين فحول شعراء العصر كله .

وكان رد الفعل لتعدد أطراف الخصومات – بل حتى لوجود الخصومات ذاتها – أن يزدهر هذا الفن ، وأن يأخذ شكلاً منظماً ، ونسقاً متشابهاً من قبل شعرائه الكبار من ناحية ، ثم من قبل جمهوره الذى يستقبله عبر الأسواق الأدبية المشهورة فى البصرة والكوفة من ناحية أخرى .

لقد تداخلت الصراعات السياسية والأدبية والفكرية ، وارتبطت – فى مجموعها – ارتباطاً حميماً بشغل الناس – بشكل أو بآخر – عن الانتماءات الحزبية ، الأمر الذى انعكس بدوره على طبيعة الحركة النقدية والإبداعية على السواء ، فكان منه ماظهر فى طبيعة أحكام الشعراء والنقاد من واقع تلك الخصومات الشائعة والمشهورة ، وكذلك كان ماغلف حركة الإبداع من تحولات خطيرة حول منطق الجدل والبرهنة ، وأساليب الاحتجاج وصيغ الحوار ، والانشغال الدائب بالمقدمات والنتائج ، والرغبة فى الإقناع ، مما قرب بين الشعر والنثر – كنوعين أدبيين – إلى حد بعيد .

(٦)

وتمتد أشكال الصراع ، وتتسع ساحتها إذا تجاوزنا مستويات الفكر والإبداع بها إلى حقول الوجدان ومناطق الشعور والانفعال ، لتموج البيئة الأموية بضروب من الصراعات العاطفية التى انقسم إزاءها شعراؤها إلى مدارس متخصصة ، سواء على المستوى البيئى ، على غرار ماعرفته المدن الحجازية والبوادى ، أو على مستوى الشعراء الكبار الذين عرفوا بزعامتهم فى ظل هذا التخصص ، على نحو ماكان من تميز عمر والأحوص والعرجى ضمن مدرسة الغزل الحضارى ، وماكان من الاتجاه المضاد لمدارسهم ، على نحو ماجسده شعراء الغزل العذرى ، وعلى رأسهم جميل ، وكثير ، وقيس بن الملوح ، وقيس بن ذريح ، ومن سار على شاكلتهم فى ظل الاتجاه ذاته . وبين الاتجاهين المتصارعين لنا أن نتصور إمكانية خوض صراعات أخرى كان يعيشها الشاعر الواحد ، ويعانى من وقعها نفسياً بين مدرسته التى ينتمى إليها ، وبين خبرته المؤكدة بما كان من مذاهب شعراء الاتجاهات المضادة ، الأمر الذى قد يفرز ضروباً من المعارضات الشعرية ، تحكى بدورها محاولات للمزاوجة ، أو الجمع بين الصيغ الصراعية التى ظلت متباعدة على ساحة الحياة الغزلية بوجه عام .

من هنا يبدو الصراع العاطفى الذى يستبطنه الشاعر الواحد فى أعماقه مجالاً مطروحاً للدرس الأدبى ، واستكمال جوانب الظاهرة الصراعية ، وهو مايشهد اتساعاً وعمقاً آخر متجدداً ، حين يعبر شعراؤه عما أصروا عليه من منطق الإلتزام بمقوماته وأصوله ، إذ لم يشأ الشاعر منهم أن يتنازل – بحال – عن جوهر موقفه ، ومن ثم كان تصنيفهم إلى مدارس وليد هذا المنطلق الذى غلب عليهم ، وبدأ طبيعياً أن يصدروا عنه فى إبداعهم .

(٧)

واستكمالاً لصورة التيارات السائدة فى زحام الحياة الأموية لنا أن نتصور – بشكل مبدئى – أن ثمة مستوى أخلاقياً لابد أن يقع فى دائرة ما من دوائر تلك الصراعات ، وليكن هذا الصراع إحدى محاولات الخلاص من أزمة الازدواجية التى عاشها شعراء العصر بين مواقف متعارضة ، وفى زحام أحزاب متصارعة ، وفرق متناحرة ، الأمر الذى يدفع بالشاعر – دفعاً – إلى محاولة تحديد موقفه ، أو التعرف على كنه اتجاهه ، أو تحديد موقعه من حركة الفكر بوجه عام ، وموضع تواجده ضمن حركة الأدب بوجه خاص ، وهو ماقد يعكسه لنا رصد سلوكيات الشعراء حين تبدو موعة بين لغة الإلتزام الصريح ، وماقد يضاف إليها من صيغ التعديل طبقاً لمبدأ

التقية ، أو التحول المؤقت عن الاتجاه الحزبى لمصلحة الحزب فى نفس الوقت ، أو ما قد يبدو من تأملنا لقضية الإلتزام هذه إذا ما قسناها بالاتجاه المضاد لها فى اغتراب بعض الشعراء عن مجتماعاتهم ، أو محاولة تغنى آلام الذات واجترار همومها بمعزل عنها ، سواء أظهر هذا الإحساس بالاغتراب فى عالم العذريين ، أم فى شعر الحنين أدى الفاتحين بعيداً عن أوطانهم وأهليهم ، أم ماظهر منه فى صياغة فلسفات متطرفة ، حاول أصحابها اصطناع مزيج من التجاوزات الدينية والأخلاقية ، على نحو ماكان من فرة المرجئة وشعرائها ، وكذا ماكان من تورط بعض الخلفاء فى زحام هذا الفكر الماجن على نحو ماعرف عن لهو الوليد بن يزيد وخمرياته .

ثمة – إذن – صراع أخلاقى يمكن الزعم أنه إنما يعكس مواقف الشعراء ، يكمله فى نفس الاتجاه صراعات أخرى جمعت بين صور الالتزام العقائدى ، ومشاهد الانضباط السلوكى فى إطارها المحدد ، على نحو ماعرفته مجالس الزهاد ، وما طرأ عليها من صور الرفض والتمرد التى مثلها سلوك وأصل ، أو غيره ممن خرجوا على أصول رجال الزهد ، وسلوك أصحاب الوعظ الدينى .

على أن الصورة لم تظل قصراً على زهاد ومعتزلة ، خاصة إذا ما تأملنا بقية جوانبها القائمة التى حكاها شعراء الإرجاء والمجون والزندقة ، فكثيرون هم الذين شغلتهم قضايا الدنيا ، وجذبتهم مشكلات الحياة اليومية أكثر من أى اعتبار آخر ، فعاشوا بمنأى عن المشاركات المحمودة التى رشحها رجال الدين ، وحاولوا إقناع الشباب بها ، وتجاوز مراحل التطرف منها .

وهكذا سجل العصر الأموى إرهاصات واضحة للصراعات العباسية بعد ذلك ، حين قويت فيها شوكة تيار المجون واللهو حتى كادت تتحول إلى زندقة صريحة ، أو ضرب من ضروب الإلحاد ، وهو ماظهر على المستوى العصبى من تحولات للعصبية إلى أنماط شعوبية مذهبية تمثل أعنف مظاهر الصراع بين أبناء البيئة الواحدة ، والظرف التاريخى الواحد .

القسم الأول
أنماط الصراع فى العصر الأموى

القسم الأول
أنماط الصراع فى العصر الأموى

الباب الأول
العوامل والمؤثرات

الفصل الأول : طبيعة المؤثر الدينى وعلاقته بصراعات المرحلة



لاشك أن الحياة الفنية لاتقبل التحول بسرعة فى مجتمع ما من المجتمعات ، بل تبدو أقل فى استجابتها ، وأشد هدوءاً فى استيعاب ردود الفعل التى قد تنجم عن حركات التجديد التى قد تجتاح المجتمع ، فهى بذلك تمثل مرحلة متأخرة من مراحل التأثر ونقل أصداء التفاعل ، وهنا تعود إلى رؤية علماء الاجتماع لمراحل التأثر الحضارى وكيف يلتقط فيها المجتمع – بأسرع مايمكن – صورتها المادية ، ثم تليها مرحلة التأثر الفكرى ، لتأتى مرحلة استيعاب الفن متأخرة لارتباطها بأكثر الأمور تعقيداً ، باعتبار ماتكشفه من أعماق النفس البشرية بكل مشكلاتها وعقدها ، وهذه ليس من السهل أن تتغير بين عشية وضحاها . ولذلك قصدنا هنا إلى البدء بالمؤثرات الإسلامية ، قبل عرض المؤثرات الحضارية الجديدة الوافدة على مجتمع بنى أمية ، ذلك أن وقتا قد مرَّ على الوجود الإسلامى ، وانتهى عصر الراشدين لتبدأ حلقة سياسية جديدة تحت حكم البيت الأموى ، هى حلقة حضارية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالجيل السابق وماخلفه للجيل الجديد من مقدرات ومقومات للحياة المادية والفكر معاً .

ومع شعراء صدر الإسلام كانت لنا وقفة طويلة [١] حول طبيعة الصراع الذى سيطر على نفس الشاعر ، حتى كاد يتمزق من داخله ، لولا أن أسلم القياد للتراث الجاهلى شكلاً والقيم الجدية موضوعاً ، وراح فى معالجة شكل القصيدة ومحتواها يصدر عن الأمرين معاً ، حتى يتخلص من ازدواجية الفكر وثنائية الموقف ، كما فرضت عليه ، ومع شعراء بنى أمية نستطيع أن نكرر نفس الوقفة ، حتى نتبين طبيعة الموقف كما ورثوه ثم عاشوه بعد الرعيل الأول الذى أسهم فى خدمة قضايا دينه وفتوحاته .

ولانبعد هنا كثيراً عن حقائق التاريخ التى نفترض من خلالها أن شاعر العصر قد وجد روافد وتيارات متعددة متصارعة من حوله ، أصبح عليه أن يحدد منها موقفه، وأن يأخذ منها مايستطيع وأن يمزج بينها ، أو يخرج منها بناءاً جديداً يعبر عن واقعه النفسى وطبيعة المؤثرات التى فرضت عليه نفسها ، أو حتى عن صراعه معها.

ولاشك أن المؤثر الدينى هنا يمثل مكان الصدارة إذا طبقنا قانون المزج الحضارى من خلال الفن ، فقد مضى من الوقت مايسمح للشاعر المسلم أن يتعرف بأناة وروية على هذا الدين بكل تعاليمه وقيمه وأحكامه ، بل تجاوز ذلك إلى محاولة النظر والتعمق فى المعانى الإسلامية ، وفلسفة الأحكام ، وقد كثر حولها الحوار والجدل

(١) يراجع الجزء الثانى من الكتاب والخاص بعصر صدر الإسلام .

والمناظرات ، وكلها مرادفات للغة الصراع ، حتى ظهر لدينا فى التاريخ السياسى للعصر مانسميه بالفرق الإسلامية مما يجعل من المهم هنا أن نتصور أن المؤثرات الإسلامية كتيار دينى قد اكتسبت من الوقت منذ نزول الدعوة مايسمح لها بتغلغل نفوس الشعراء ، والسيطرة على وجدانهم ، أكثر من تلك المعالم الحضارية الوافدة التى بدأت تقتحم أسوار الحضارة الإسلامية ، لتتزاوج معها ، وتتفاعل فى صورة تمتلئ حيوية ونضجاً أو - على الأرجح - راحت تتصارع معها إلى غير نهاية .

ويمثل هذا القياس نعود إلى شاعر صدر الإسلام لنبرر موقفه الدينى إذا قورن بشاعر العصر الأموى ، ذلك أن شعراء الدعوة قد شغلوا بها وبالدفاع عنها ، ولم يكن أمامهم - على المستوى العقلى - إلا أن يجاهدوا أنفسهم فى حفظ سور القرآن الكريم وآياته ، أما وقد اتسعت آفاق الحياة ، وبدأ المسلمون فى تدوين القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، فقد ظهر منهم من شغل بفلسفة الزهد فى الإسلام ، ومن يقنن المسائل ، ويناقش القضايا فى الفقه والتشريع ، وتظهر علوم القرآن ، ويجتهد العلماء فى تفسيره بالمأثور ، ويظل باب الاجتهاد مفتوحاً أمام القياس والرأى ، ومع هذا التعدد من الصور والمواقف الدينية تفتحت المجالات ، واتسعت مساحتها أمام شعراء العصر لينهلوا من كل تلك المؤثرات على عمقها وكثرتها ، وعندئذ تلوح مجالات جديدة لضروب أخرى من ذلك الصراع الفكرى العميق .

ومع هذا التدرج الزمنى يزداد استلهام الشعراء للتيار الدينى ويشتد تأثرهم به ويتنافسون حوله ، فراحوا يفسحون له مجالات كثيرة فى قصائدهم ، وراحت تلك المجالات تتعدد بتعدد الفنون بل بتعدد القصائد ، وحتى بتعدد جزئيات القصيدة الواحدة ، خاصة أن الشاعر الأموى مازال يصطرع فى نفسه من خلال التزامه بالنموذج الفنى القديم الموروث ، حيث يفرضه على نفسه مرة فى ثبات المقدمات ، وأخرى فى موضوع القصيدة ، ولكن التيار الإسلامى سرعان مايبدو منتشراً فى كل جزئيات القصيدة ، يكشف عن نفسه ويعلن عن إسلام الشاعر ، بل يصور هدوءه وأناته فى تلقى القيم الدينية واستيعابها ثم إخراجها فى قصائده مما قد يشى بهدوء نسبى - أو حتث مؤقت - لهذا الصراع .

وطبقاً لهذا التصور - إذا صح لدينا بداية - فإن منطق الأمور يقتضى التدرج فى طرح المؤثرات عامة ، وهو مانطبقه هنا على المؤثرات الإسلامية ، إذ قد تبدأ خفيفة مع عصر الدعوة طبقاً للتبرير الحضارى من ناحية ، ولانشغال الشعراء من مدرسة المدينة مع رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وخرجهم معه فى غزواته من

ناحية أخرى ، ولذلك اكتملت للشاعر المسلم صورة جهاده الدينى والعملى بجهاد قولى تبلورت فيه تلك المؤثرات الإسلامية وأعلنت عن كمونها فى كيانه ، وكانت النتيجة أن بدت الملامح الإسلامية واضحة عند شعراء الدعوة ممن التفوا حول الرسول صلى الله عليه وسلم ، وقد انحصرت مصادرهم الدينية بين القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، وترجمتها سلوكيات الشاعر المسلم فى صورته المثالية كما سنها الدين القويم.

ومع مر الأعوام ، واستمرار مسيرة التاريخ ، تتوالى الأحداث ويأتى جيل من الخلف ليعيش حياة هادئة هيأتها لها فتوحات السلف ، وتزداد الفرص المتاحة أمامه ليتعمق قضايا الدين ، ويتعرض لتصوير ظروف الدولة الإسلامية ، وتتسع مجالات صراعاته من خلال ثقافته وعقله مما هيأ المجال لطرح إمكانات فنية جديدة وعميقة، تسمح بالتغيير والتحول فى القصيدة العربية بما يتناسب مع تطور منطق الصراع نفسه.

يأتى عصر بنى أمية إيذاناً بفتح باب جديد للصراع ابتداء من معاودة طرح فكرة العروبة ، وإحياء العصبية القديمة ، وإذا بحركة الإحياء تمتد وتتسع ، لتشمل كثيراً من أركان الحياة وأول مافيها مقومات الثقافية والفكرية ، وكأن التراث هنا يعرض نفسه على الشاعر الأموى وله أن يختار منه مايستطيع تطويعه لفنه ، وينتشر التراث الدينى ، وتتعدد من حوله العلوم ، ويكثر حوله الجدل والصراع ، وتصبح هذه الأبعاد الثقافية قادرة على دفع الشاعر الأموى لكى يغترف من صور الثقافة الإسلامية الكثير من أفكاره ومواد صوره .

من هنا نستطيع أن نزعم أن الشاعر الأموى ظل يصدر عن المعجم الإسلامى الذى استوعبه وراثة وعقلاً ووجداناً ، وبدأت الظلال الإسلامية تنتشر بين جزئيات القصيدة المختلفة فى شكل أفكار متعددة تتخذ نفس المجالات السابقة التى تعرفنا عليها فى دراسة القصيدة فى عصر صدر الإسلام [٢] لأن العصر – كما قلنا – عصر إحياء، إحياء للشكل مما يدعو إلى ضرورة تمثل القديم وإثبات الولاء الفنى له ، وهو إحياء يحقق للدولة الأموية ماتطمح إليه من دعم لفكرة العروبة فى صراعها مع الموالى ، كما يحقق لكل من الأحزاب السياسية مايطمع إليه أصحابه من دعوة إلى الفكر القبلى وتأصيل النسب فى ظل الصراع على السلطة ، وهو امتداد أيضاً لكل ما أصلّه الشعراء المسلمون فى العصر السابق من قيم ومبادئ وتقاليد ، سيطرت على قصادهم وزاد

(٢) يرجع إلى الجزء الأول من الكتاب .

توغلها فى صورهم وتقاريرهم فى هذا العصر .

ومع تلك الحركة التراثية يزداد ثراء الموقف الدينى للشاعر الأموى فى خضم المجالات والمناظرات الدينية والصراعات الفكرية التى غرقت فيها الفرق الإسلامية من خلال رجال الكلام ، وممن راحوا يجاهدون فى إرساء مبادئهم وقيمهم كما حدث فى اتجاه الزهاد الذين أثبتوا من خلال شعرهم على أن عصر بنى أمية ، نبت فى جو جديد ، فيه روحية ومثالية ، وفيه إيمان بعالم آخر فوق حسهم وشعورهم ، وأن هناك علة نهائية تدبر هذا الكون وتعنو لها وجوه البشر ورقابهم (٣) .

على أن تفسير الدكتور شوقى لايعنى – بحال – جدة الزهد والقيم والروحية تماماً على العصر ، بقدر مايعنى زيادة انتشارها ، وشيوع تعمقها لدى أبنائه من شعراء غيرهم ، ذلك أن الحياة الدينية قد وجدت سبيلها إلى الشعر من طرق شتى فى غير الزهد ، فقد انطلق الشعراء فى كل موضوعاتهم ينهلون منه مايزيد شعرهم ثراء وغنى، مما يترك أثره فى عقلية جديدة لها تميزها ، فهى عقلية ، تختلف تماما الاختلاف عن عقلية الشاعر القديم ، فقد ثقف أشياء لم يكن يثقفها الشاعر الجاهلى ، وخضع فى تفكيره لأشياء لم يخضع لها الشاعر الجاهلى (٤) . فإذا أضفنا إلى ذلك مايؤكده ويزيده اتساعاً وجدنا ثقافة الشاعر الأموى أكثر ثراء من ثقافة الشاعر فى صدر الإسلام ، على الأقل لأنه يجد تراثاً متعدد الاتجاهات ترك له الجاهليون بعضاً منه ، وترك أمامه شعراء صدر الإسلام جانباً آخر ، فهو لايبدأ من فراغ فكرى من الناحية الفنية ، بل يبدأ من حيث انتهى شاعر صدر الإسلام ، ويغذى فكره وعقله ووجدانه بمزيد من القيم التى احتضنها رجال الدين فى عصره ، ممن راحوا يعكفون على تفسير القرآن الكريم أو تدوينه ، وكذلك من أصحاب جمع السنة النبوية الشريفة ، وتأصيل الفقه الإسلامى ، وغير ذلك من علوم دينية بدت بوادرها عند الفرق الكلامية التى راحت تفلسف أمور الدين وتناقش قضاياه على خلاف فيما بينها ، وهو خلاف أثر – بالضرورة – فى الحياة الفنية فى العصر الأموى ، ووجد مجاله خصباً فى زحام صراعات الشعراء .

ومع ظهور الفرق الكلامية ، ومع كثرة الجدل ومزيد من التمادى فى الحوار حول أمور الدين يصبح الفكر الإسلامى فى مزيد من الحاجة إلى الصلابة والصمود والانتشار والتبلور فى شكل فلسفة ، يمكن أن تجابه فلسفات أخرى وأفكاراً وافدة من

(٣) التطور والتجديد فى الشعر الأموى ٦١ .

(٤) نفسه ٨١ .

حضارة الفرس ومذاهبهم القديمة أو غير ذلك من مذاهب باتت تمثل خطراً على المجتمع الإسلامى .

ومع صراع الفكر يجد التيار الإسلامى لذاته مجالات واسعة الانتشار ، بل يجد من القصائد الكاملة كماً هائلاً يستوعبه ويحتويه ويتفحصه ويسجله ، ويطوعها له الشعراء ، وعندئذ يفتح فى الشعر باباً جديداً يستوعب فكر الشاعر المسلم ، ويترجم تحت لواء فكرة الزهد الإسلامى أو إرهاصات التصوف أو غيرهما من سلوكيات دينية تحسب لشعراء هذا الجيل .

ولأن هذه التيارات الدينية لم تكن وحدها فى ميدان الحياة الأموية يجب أن نضع فى الاعتبار أن ثمة تعدداً فى أطراف الصراع ، هو تعدد أوجدته حالة القلق والاضطراب فى مواجهة تيارات متضاربة من القديم والمستحدث ، فهناك الحس الحضارى الذى يقتحم ميدان الحياة ، وهو حس بدا مخالفاً – إلى حد كبير – لكثير من تعاليم الدين الإسلامى ، إذ وجد سبيله على النقيض مما نجده عند الزهاد فطفا على سطح الحياة الفنية من خلال مجموعة من شعراء اللهو والمجون ، وهى فئة أثرت أن تدير حياتها من خلال الخمر وعربدة السكارى ، لتتخذ من معايير سلوكها فلسفة لتلك الحياة وللفن معاً ، وكان على الشاعر المسلم أن يجد لفلسفته هو الآخر متنفساً عبر القصيدة ، فطرحها فى كل الموضوعات تقريباً ، ولم يخصص لها موضوعاً بعينه ، صحيح أننا نجد بعض «الزهديات» لدى شعراء العصر ، ولكنها تبدو قليلة إذا قيست بهذا الكم الثقافى الهائل الذى طرحه الشعراء فى مختلف الموضوعات التى عالجوها ، ووجدت المؤثرات الإسلامية مكانها بين ثنايا أبياتها أو فى صورها الجزئية .

وكأن كل مقومات الحياة أسهمت فى استمرار انتشار التيار الإسلامى ، وسهلت له مهمة الذيوع والهيمنة على الفن ، فما زال الصراع قائماً فى هذا العصر بين الخليفة وهو مسلم وعربى ، وبين جيرانه من أصحاب الامبراطوريات الكبرى التى فتحها المسلمون من الروم أو الفرس ، والخصم هنا ليس عربياً ولامسلماً ، وهنا تفتح الصراعات السياسية والعربية مجالات واسعة أيضاً تدفع بالشاعر الأموى لأن يتسلح بأدواته الإسلامية ، لعله يستكمل دائرة الجهاد الدينى الذى بدأه أسلافه ، وكأن المسألة – بالنسبة له – تعد نوعاً من استكمال المسيرة الفنية فى أرض جديدة ، ومع أعداء كثيرين وهنا أصبحت القصيدة الأموية فى مزيد من الحاجة إلى الدعم الدينى فى المجال العربى لكى تظل عنصراً صامداً فى خضم تلك الصراعات .

ومع تطور الحياة فى عصر بنى أمية ومع تعدد مصادر الفكر تتنوع روافد

الثقافة التى أثرت العقلية الأموية ، وفى زحام هذه الروافد يبرز المعجم الإسلامى وقد أصابه كثير من ملامح التجديد تلاؤماً مع الطابع العقلى الذى عرف به شعراء العصر وتأثراً بحركة الفكر ورجاله ، وترجمة جانبية لصراعاتهم .

وقد راح فريق من الشعراء يستعيد الوجه العريق للقصيدة العربية الناضجة منذ الجاهلية سعياً وراء أصالة الأداء من خلال السند التراثى من ناحية ، وتلبية لرغبة الدولة الأموية فى إحياء العصبية القديمة حتى لاتفسح فرصة أمام الموالى للتحكم فى مجريات أمور الخلافة من ناحية أخرى ، وكأن القصيدة الجاهلية تصبح – بذلك – النموذج الأوحد ا لذى ينبغى أن يحتذى من قبل الفحول الكبار ممن وقفوا وراء حركة الإحياء هذه ، بحكم ما انغمسوا فيه من فن النقائض ، أو ما أحسوه من الأداء الوظيفى المطلوب منهم حول إحياء العصبيات القبلية استكمالاً للملامح الصراعية التى ضجت بها حياة العصر كله .

وبذا ظل الرافد الإسلامى عنصراً سائداً يضاً بين الشعراء الذين أخذوا على عاتقهم عبء الإلمام بالمادة التصويرية ومعطيات الفن من ينابيع الثقافة المتنوعة التى شهدتها البيئة . فقد جاء رافد جديد أثر فى تشكيل العقلية الأموية ، وحفز أبناء البيئة إلى إعمال العقل ، والإكثار من الجدل والحوار من خلال منطق احتجاجى يقوم على المساجلة والمناظرة ، ذلك هو الرافد الحضارى الذى كشف طابع اللقاء بين العرب ومن دخل فى الإسلام من بقية الأمم والأجناس ، فكان الصراع لغة العصر السائدة فى كل صور الحياة سيادته فى القصيدة الأموية .

من بين هذه الروافد نلتقط هنا – أولاً – خيط التيار الإسلامى لعلنا نتبين ما أصابه من تحول عكس طبيعة ذلك الواقع الفكرى الجديد ، إذا كان من غير الطبيعى أن يظل هذا المعجم جامداً على نهج شعراء العصر السابق ، خاصة أن الحياة من حوله قد راحت تأخذ سبيلها عبر التطور والتجديد الدائمين . ولاشك أن ثمة فروقاً لابد أن تظهر بين مواقف الشعراء أنفسهم عما كان عليه الحال يوم أن كان رسول الله صلى الله عليه وسلم موجوداً بين شعراء العصر السابق ، ليكون ممدوحاً بينهم ، ثم مرثياً من خلالهم ، فقد تغيرت الأمور مع اتساع الدولة الإسلامية ، ومع انقضاء زمن جيل السلف الصالح ، وبقى منها تعدد الأجناس التى خضعت لحكم العرب ، وأثرت فى حضارة المسلمين بسالبها قبل موجبها .

ومع حكم بنى أمية يشهد العصر حركة قلق سياسى تعددت معها الأحزاء المناوئة للخلافة ، إذ بدا بعضها طامحاً إلى إسقاط الحكم من البيت الأموى ، باعتباره

حقاً له من دونه ، فظهر منها حزب الزبيريين وحزب الشيعة ، كما ظهر حزب الخوارج بمبادئه المتميزة ، ليلتقى الجميع حول مائدة واحدة أساسها قضية اغتصاب الخلافة منذ آلت إلى البيت الأموى ، ووجد كل حزب له من الشعراء أنصاراً يلتزمون بقضاياه ، ويدافعون عن مبادئه ، وكان الانقسام والصراع قد بدأ يدب ليفرض نفسه على مقومات الحياة الأموية ، فالروافد الثقافية تتعدد – كما رأينا – والفرق السياسية والأحزاب تسير على نفس المنهج من التعدد أيضاً ، مما اكتمل بما كان من الفرق الدينية المختلفة ا لتى أدارت طويل جدال وحوار عنيف حول القضية الدينية ، فلم تعد المؤثرات الدينية ترد على بساطتها المعهودة ، بقدر ما أخضعها أصحاب تلك الفرق لتفسيراتهم الخاصة ، وتأويلاتهم للقضايا المختلفة حتى أدخلوها ضمن عناصر صراعاتهم ، وكانت قضية الجبر والاختيار فيما يتعلق بطبيعة السلوك البشرى ، وقضية المصير محوراً لتعدد الأراء بين الفرق الكلامية المختلفة من قائل بجبرية الإنسان ، إلى قائل باختياره ، إلى ثالث يقول بالعفو الإلهى والإرجاء ، إلى رابع يقول بمنزلة الفاسق بين المنزلتين فى دائرة الاعتزال ، إلى خامس يصوغ رؤيته الدينية فى إطار شديد التميز لدى الزهاد .

أمام هذه الصور الصراعية كان للشاعر أن يأخذ منها موقفاً بل مواقف ، خاصة أن شعراء العصر لم يعيشوا بمعزل عن هذا الفكر الدينى ، وكيف يتسنى لهم أن ينعزلوا عنه وقد رسخ فى أذهانهم ووجدانهم من الحس الإسلامى العميق كثيراً من ا لقيم ، ومازال أمامهم المعجم الإسلامى ينتقون منه الألفاظ والصور التى يزينون بها شعرهم على نهج السلف ، وإن كانت هذه الألفاظ وتلك الصور قد وردت هنا بصورة مختلفة اختلفت معها طبيعة ذلك المعجم ، وتحولت أساليب الأخذ منه إلى نمط جديد يتسق مع الأنماط الصراعية الجديدة .

وقد رحل فريق من الشعراء بل فرق منهم ، تروح لمبادئ الفرق الدينية المختلفة حسب طبيعة انتماء كل شاعر إلى أى من تلك الفرق ، فإذا بالشعراء يتحركون من منطق الإلتزام دفاعاً أو هجوماً ، وبدا من الطبيعى لهم – بل من الضرورى أيضاً – أن يساندوا أراءهم بما أفادوه من المعجم الإسلامى ، فراح كل شاعر منهم يطوع ما يأخذه منه لصالح الرؤية التى يتنباها ، ولهدم القضايا التى ينادى بها خصوم حزبه .

من هنا بدت المؤثرات الإسلامية تفرض نفسها فى موضوعات كثيرة بدا بعضها إسلامياً بطبيعته ، على نحو ما كان من حركة الفتوح الإسلامية واستمرار النظم فيها على الصورة التى استوقفت مالك بن الريب – مثلاً – فى قصيدته اليائية

التى نظمها فى خراسان فى رثاء نفسه ، أو ما أشبه ذلك من شعر الحنين وشعر الجهاد الإسلامى .

ومع هذه النماذج تلتقى صور كثيرة من المعجم الإسلامى تعرف طريقها إلى كل موضوعات الشعر الأخرى التقليدى منها والجديد على السواء ، بل يبدو عرض هذه الصور ضرورة ملحة خاصة حين يتم توظيفها سياسياً لخدمة فرقة دينية ، أو حزب سياسى ، على النحو الذى اصطنعه الشعراء فى القول بمنطق الجبر حيث راحوا يصورون الحتمية الجبرية من باب تأكيد قيام الخلافة فى البيت الأموى دون سواء ، فإذا الموقف عند جرير – على سبيل المثال – يأخذ هذا المنحى من خلال ما حرص على تصويره فى لوحة الخلافة والخليفة ، فهو يقول فى عبدالملك قاصداً إلى إسكات أصوات المعارضة من خلال تلك القداسة التى روّج لها الشعراء :

لولاَ الخليفةُ والقرآنُ يقرؤه

ما قام للناس أحْكَامُ ولاجُمَعُ

أنت الأمينُ أمين الله لاسَرَفٌ

فيما وليت ولاهيَّابَة وَرِع (٥)

إذ يقرن سلوك الخليفة بحرصه على قراءة القرآن ، وهو خطيب المسلمين وأمين الله فى أرضه ، يستمد قوته من هذا المدد الإلهى الذى يسند شجاعته وبأسه . وإذا هو يطرح قريبا من هذا الرصيد التصويرى ما قاله فى الوليد :

إن الوليد هو الإمام المصطفى

بالنصر هُزَّ لواؤه والمغنم

ذو العرش قدر أن تكون خليفة

مُلّكت فاعلُ على المنابر واسلم (٦)

فيخص الوليد بالإمامة والاصطفاءة ، وتحقيق الانتصار من هذين المنطقين ، ثم يدعمهما بما رصده من جبرية الخلافة التى جاءت ممدوحة قدرا مقدورا ، ملك من خلاله زمام الأمور ، فلا عليه إلا أن يعلو المنابر ليأخذ دوره فى توجيه الأمة ، وعندئذ يجب أن تستسلم له بقية الأحزاب ويهدأ الصراع السياسى تماماً .

---

(٥) ديوان جرير ٢٩٣/١ .

(٦) نفسه ٦٧/١ .

وعلى نفس النهج أيضاً عرض جرير صورة سليمان بن عبدالملك من منظور إسلامه ، لم يحد فيه عن قيم هذا المعجم حين قال :

سليمان المبارك قد علمتم
هو المهدىُّ قد وضح السبيل

أجرْتَ من المظالم كلَّ نفس
وأدَّيْتَ الذى عهد الرسول

صفت لك بيعةٌ بثبات عهدٍ
فوَزْنُ العدل أصبح لايميل[(٧)]

فإذا هو يقرر صحة البيعة للخليفة ضماناً لاستمرار العدل ونشره ، جاعلاً من حكمه معياراً لإجارة المظلوم والأخذ بالأسوة الحسنة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم بناء على ماقدمه من هدايته ، وماعرف عن بركته ووضوح السبيل التى سلكها ، فهو توجيه مقدس لصورة الخليفة أيضاً بما يضمن له الخلاص من تلك الصراعات .

وإذا بالصور تأخذ منحى إسلامياً يستهدف إقناع جماهير المسلمين بها ، وإذا بالشاعر يقترب من فرقة الجبرية فيما تذهب إليه على المستوى الإنسانى العام ، ولكنه يضيق دائرة الاستخدام حين يخص به الخليفة الذى يمدحه حتى ليجعل من خلافته بشرى للمسلمين جميعاً ، فإليه يفزعون إن أصابهم قرح ، وبه يستسقون الغمام لقربه من الله ، وحرصه على نشر دينه ، وإقامة فرائضه :

إلى المهدى نفزع إن فزعنا
ونستسقى بغُرَّته الغَماما

وحبلُ الله تعصمكُمْ قُواه
فلا نغشى لعُرْوَته انفصاما

تباشَرتِ البلادُ لكم بحُكْم
أقام لنا الفرائضَ واستقاما [(٨)]

فإذا بالشاعر يتخذ من التركيز على الهداية الإلهية للخليفة أساساً للقول بأحقيته بالخلافة ، وعندئذ تطوع الأفكار الدينية وملامح الحس الإسلامى التى ينبغى سيادتها

(٧) ديوان جرير ٧١٧/٢ .

(٨) ديوان جرير ٢٢١/١ .

بين كل المسلمين – تطوع على مستوى سياسى ، لتأكيد أحقية الخليفة بالحكم دون سواه بشكل صريح على النحو الذى عرضه جرير أيضاً مرة فى عمر بن عبدالعزيز قائلاً :

إنا لنرجو إذا ما الغيثُ أخلفنا
من الخليفة مانرجو من المطر
نال الخلافَة إذْ كانت له قدرا
كما أتى ربَّه موسى على قدر (٩)

وأخرى فى عبدالملك :

أنت المباركُ يهدى الله سيرته
إذا تفرقت الأهواءُ والشّيَعُ
فكلُّ أمر على يُمْنٍ أمَرْتَ به
فينا مُطَاعٌ ومهما قلت مُستمع (١٠)

وثالثة فى الوليد :

فأنتَ لربِّ العالمينَ خليفةٌ
ولىٌّ لعهد اللّه بالحقِّ عَارِف
هداكَ الذى يهدى الخلائقَ للتُّقى
وأُعطيتَ نَصْراً لم تَنَلْهُ الخلائف (١١)

فهو يتحرك فى لوحاته الثلاث من منظور إسلامى محض ، أساسه قرب الخليفة من الله ، ومايترتب على ذلك من قدرية الخلافة التى وهبها على نسف الصورة القديرة ، عارضاً بذلك ما أفاده من قصة موسى عليه السلام فى الآية الكريمة، «ثم جئت على قدر ياموسى» (١٢) والنتيجة أن أدنى مخالفة من المسلمين للخليفة يؤاخذون عليها فعليهم الطاعة له ، والاستجابة لتعاليمه ، والإذعان لقصر شرعية الحكم عليه ، ألم يكن خليفة رب العالمين ، وولى عهده فى الأرض ، ينشر العدل والحق بمحض ما أتاه الله من هداية وتقوى وتفويض إلهى ، وما أمده به ربه

(٩) نفسه ١/٢٩٣ .
(١٠) نفسه ١/٥٩٤ .
(١١) ديوان جرير ١/٦٨٦ .
(١٢) سورة طه ، ٤٠ .

من مقومات النصر الإلهى دون غيره ؟ .

ويتمادى الشاعر فى عرض اتجاهه الجبرى إزاء الصراعات الداخلية فى بيت الخلافة ، فإذا به يبدو مؤيداً لصنيع بعض الخلفاء فى تولية العهد ، فينتصر لما يدور فى البلاط الأموى من هذه المواقف الصراعية على النحو الذى رصده حول محاولة سليمان أن يصرف الولاية (ولاية العهد) لابنه أيوب فينبرى جرير قائلاً :

إن الإمـــــــام الـذى تُـرْجَـى نـوافـلُـه

بعــــد الإمــــام ولىُ العـــــهــــد أيوبُ

الـلـه أعـطـاكُـمُ مـن عـلـمــــــــه بـكُـم

حُكْمـاً ومــابعـد حكمِ الله تعـقــيبُ

أنت الخليــــفـــةُ للرحـــمن يعـــرفُـــه

أهل الزَّبُور وفى التـــوراة مكتـــوبُ (١٣)

فإذا هو يدعم الموقف بما استعان به من عرض لفكرة الإمامة حين تأخذ لديه بعداً دينياً أساسه عطية الله للإمام ، وإن الله سبحانه «يحكم لامعقِّب لحكمه وهو سريع الحساب» (١٤) .

وأن هذا الخليفة معروف عند أهل الكتب السماوية من أهل الزبور والتوراة ، الأمر الذى تغلفه مبالغة أسرف فيها جرير كل الإسراف ، ولم يجد غضاضة فى الاتساع بها ليكون داعية للبيت الأموى من خلال كل خلفائه ، وحريصاً على بث روح الطاعة فى الرعية ، والسكون إزاء الحكم ، فيرتدى ثوب المرشد الناصح لبنى أمية لإنهاء صراعهم الداخلى :

كـــونُوا كـــيــــوسفَ لَمـــا جـــاءَ إخَـــوتُه

واسـتـعـرفُـوا قــال : مــافى اليــومَ تثْـرِيبُ

على ما أفاده فى تلك الصورة من دلالة قصة يوسف عليه السلام ، على النحو الذى رصدته الآية الكريمة فى حوار يوسف مع إخوته .

«قال لاتثريب عليكم اليوم يغفر الله لكم ...» (١٥) وهو ماورد له نظائر من قبل فيما بثه من مدائحه ليزيد إذ رآه :

---

(١٣) ديوان جرير ، ٣٤٩/١ . (١٤) سورة الرعد ٤١ . (١٥) سورة يوسف ٩٢ .

زانَ المنابرَ واختــــالَتْ بمُنْتَـــجب
مُـشـبَّتٍ بكتـــابِ الله مَنْصُـــورِ (١٦)

كما صوره من منطق الأصالة وضرورة طاعته قائلاً :

يا ابن الأَرُوم وفى الأغْـيــاص مَنْبــتُـهــا
لاقـــادحٌ يَرْتَقى فــيـــهــا ولاقَـــصَفُ

أرجـــوُ الفـــواضلُ إن اللهَ فـــضّلَكم
ياقــبلَ نفـــسك لاَقِيَ نَفْـــسِيَ التَّلف

هو الخليــفــةُ فــارضَــواْ مــاقــضىَ لكُمْ
بالحقِّ يصَـــدعُ مــافى قــوله جنَفَ (١٧)

بل تتسع عنده الدائرة لتشمل كل أبناء البيت الأموى فى صور عامة من مثل قوله عنهم جميعاً إذا ماتجاوزوا تلك الصراعات :

ألســـتُمْ خـــيـــرَ من ركِبَ الَمطايا
وأنـدى العـــالمين بـطـون راح ؟ (١٨)

وكذا قوله :

يا آلَ مـــروان إنَ الـلـه فـــضـلـكـم
فـضـلاً عظيـمـا على مَنْ دينُهُ البِـدَعُ (١٩)

فهو يعمد إلى إلصاق البدع بأعداء الخلافة والطامعين فيها ، والناقمين عليها ، مسجلاً قدرية الخلافة فيهم حين فضلهم الله سبحانه على كل أهل البدع من أبناء الفرق الأخرى ، ومن ثم فهو يرصد حقهم فى الصراع من أجل بقائهم فيهم فى مقابل إسقاط حق هذا الصراع عن غيرهم .

على أن كثرة هذه الشواهد فى شعر جرير لاتعنى بحال أن يكون الأمر وقفاً عليه فى هذا الاتجاه ، إذ كان المعجم قاسماً مشتركاً شائعاً بين شعراء الخلافة جميعاً ممن دافعوا عن حزبها على النحو الذى أفاد منه بنفس الدرجة تقريباً شاعر كالفرزدق،

(١٦) ديوان جرير ١٤٨/١ . (١٧) ديوان جرير ١٧٤/١/١٧٥ .
(١٨) نفسه ٨٩/١ .
(١٩) نفسه ٢٩٦/١ .

كما استطاع الأخطل - على نصرانيته - أن يخوض نفس التيار محاولاً أن يصل إلى نفس الدرجة من عمق الأداء الفنى حول مارصده من المعجم الإسلامى فى حديثه المتكرر عن الخلافة ، فإذا بعبد الملك فى رائيته المشهورة :

الخائضُ الغمرِ والميمونُ طائرُه
خليفةُ الله يُستَسقَى به المطَرُ (٢٠)

ولم يكد الشعر يعرف سبيلاً إلى التوقف فى حدود هذا الإطار ، ولم يعد قصراً على حزب الخلافة أو كبار الشعراء من الدعاة للخليفة بل اتسعت الصورة ، وازدادت رحابة من خلال شعراء الأحزاب الأخرى ممن حرصوا على الإفادة من المعجم الإسلامى ليقفوا على قدم المساواة مع شعراء الخلافة ، بل طمحوا إلى تجاوز مكانتهم من قبيل الانتصار للأحزاب التى التزموا بمبادئها وخاضوا صراعاتها السياسية انتصاراً لها ، على النحو الذى نلقاه عند ابن قيس الرقيات شاعر الحزب الزبيرى حين يطالب برد الخلافة إلى قريش داخلاً إلى موضوعه مدخلاً دينياً فى قوله :

أيُّها المشتَهى فناءَ قُرَيْش
بيَدِ الله عُمرُها والفناءُ
إنْ تُوَدِّع من البلاد قريشٌ
لايكُنْ بعدَهُمْ لحَيٍّ بَقاءُ (٢١)

حتى إذا ما مدح مصعب بن الزبير قال فيه من نفس المنظور الإسلامى :

إنما مصعبٌ شهابٌ من اللّـ
ـه تجلَّت عن وجهه الظَّلْمَاءُ
مُلْكُهُ ملكُ قوة ليسَ فيـ
ـه جبروتٌ ولابه كبرياءُ (٢٢)

---

(٢٠) ديوان الأخطل ١١٩٣/١ .

(٢١) ديوان ابن قيس الرقيات ٨٩ .

(٢٢) نفسه .

وإذا بالشاعر الواحد لايتورع من تطويع المعجم الإسلامى لما يذهب إليه أمام هذا الفريق أو ذاك ، فإذا ما مثل ابن قيس الرقيات نفسه بين يدى عبدالملك قال فيه ما قال جرير أو الفرزدق من منطق داسة الخلافة وكأنما انتقل الشاعر من صراع حقيقى من أجل الدفاع عن الزبيريين إلى صراع مفتعل ومؤقت يتناسب مع أزمته فى بلاط الخلافة :

خليـــــفـــــةُ الله فـــــوقَ مِنْبَـــــرِه
جـــــفَّتْ بذاكَ الأقْـــــلامُ والكُتُبُ
يعـــتـــدِلُ التـــاجُ فـــوقَ مَـــفْـــرِقـــه
على جـــــبينٍ كـــــأنَّهُ الذهب (٢٣)

ذلك أن الظروف التى حدت بابن قيس إلى المثول بين يدى الخليفة جعلته يتحول – مؤقتاً – عن مبادئ حزبه تحقيقاً لأمله فى قبول الشفاعة لدى عبدالملك عن جريمته التى سجلها غزله فى أم البنين زوج الوليد ، على غرار ماتكرر لدى غيره من شعراء الشيعة فى باب «التقية» . وفى مقابله كان تشبث الخوارج بالقيم الدينية كأساس أول يعتمدون عليه ، ويستند إليه خروجهم فى الدفاع عن مبادئهم على النحو الذى يرد عند شعرائهم وماقاله منهم – على سبيل المثال – الطرماح وهو يستهين بالدنيا أمام وعود الله تعالى فى الآخرة :

فـــيـــاربِّ إن حـــانَتْ وفَـــاتى فـــلاتَكُنْ
على شَـــرْجعٍ يُعْلَى بخُـــضْـــرِ المَطَارِف
ولكنْ أحِنْ يومى ســـعـــيـــداً بعُـــصْـــبَـــةٍ
يصـــــابون فى فجٍّ من الأرض خَـــــائف
فـــوارس من شـــيـــبـــانَ ألّف بينَهُم
تُقى الله نزّالون عند التّـــــزَاحُف
إذا فـــارقـــوا دُنيـــاهُمُ فـــارقُـــوا الأذَى
وصاروا إلى موعود مافى المَصَاحف (٢٤)

فالشاعر يبدو مضحياً بزخرف الدُّنيا أمام وعود الله فى الآخرة ، ولذا يتمنى

(٢٣) ديوان ابن قيس الرقيات ٥ .   (٢٤) ديوان الطرماح ٧١ .

موتاً خالصاً فى ميادين القتال ، حتى يلتقى بأبناء حزبه وقد تألفوا حول تقوى الله تعالى لينالوا ماوعدهم به فى كتابه الكريم ، وبذا يتجاوزون مستوى الصراعات الحزبية الأخرى إلا لصالح المسلمين .

ولم يقف شعراء الشيعة صامتين أمام ضجيج أصوات شعراء الأحزاب الأخرى وماراحوا يروجون له من دعاوى لمبادئهم ، بل راحوا يستلهمون من المعجم الإسلامى ليصدروا عنه بنفس الدرجة من محاولة الإقناع والاحتواء ، أملاً فى أن يتحول إليهم أمر الخلافة ، فإذا بالكميت يلتقط من هذا المعجم ماعرضه فى قوله مشككاً فى شرعية الخلافية فى بنى أمية ، ومُقرًا تحوّلها إلى الشيعة من أبناء البيت الهاشمى من سلالة السيدة فاطمة رضى الله عنهاَ ومصوراً عمق الصراع العلوى الأموى :

بخاتَمِكُمْ غَصْباً تجوزْ أمورُهم
فلَمْ أرَ غصّباً مثلْه يُتَغَصَّبُ
وَجدْنا لكم فى آل حَاميم آيةَ
تأوّلها منّا تقىٌّ ومُعْرِبُ
وفى غيرها آياً وأيّا تتابَعَتْ
لكم نَصَبُ فيها لذى الشكِّ مُنْصَبُ (٢٥)

حيث يشير إلى ما استند إليه من دلالات آى القرآن الكريم فى سور (حاميم) وغيرها مما يشيد بآل البيت من خلال صلتهم برسول الله صلى الله عليه وسلم . وآت ذا القربى حقه والمسكين وابن السبيل ولاتبذر تبذيراً .. قل لا أسألكم عليه أجرا إلا المودة فى القربى (٢٦) . «إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً (٢٧) ولم تكن الفرق السياسية وحدها فى الميدان تحول وتجول وتتصارع ؛ صحيح أن شعراءها راحوا يتحركون من منطق التأييد أو المعارضة ؛ استناداً إلى تأويلاتهم لآيات قرآنية قصدا إلى تأكيد ما ذهبوا إليه ، وقد شاركهم فى ذلك شعراء الفرق الدينية المختلفة ممن ساروا أيضاً فى اتجاهات متضاربة حول الأفكار والمواقف الدينية ، وإذا بالموقف يصل إلى درجة عاتية من الصراع بين الفرق أصبح مصحوباً بطابع من البغض والكره ، والتنفير من مسالك الآخرين إلى حد التكفير مما نجد له صدى فى أشعار كثيرة على النحو الذى نظمه عون بن عبدالله الهذلى فى قوله :

---

(٢٥) البيان والتبيين ٣٢٨/١ .
(..؟..) سورة الإسراء ٢٦ .
(٢٦) سورة الشوري ٤٢ .
(٢٧) سورة الأحزاب ٣٢ .

وأول مـا نفـارقُ غـيـر شك
نفـارقُ مـايقـولُ المُرْجِـئُـونَا
وقـالوا مـؤمنٌ من أهل جَـوْرٍ
وليس المؤمنُون بجـائرينَا
وقـالوا مـؤمنٌ دمُـه حـلال
وقـد حـرُمَتْ دمـاءُ المسلمـينا (٢٨)

وقد أثار مذهب المرجئة قلقا فى نفوس المسلمين ، خاصة منهم من بدا غيورا على دينه ، حريصاً على نقائه وصفائه من شوائب أقوال أصحاب هذا الاتجاه ، مما نجده واضحاً فيما نظمه نصر بن سيار حين جعل الإرجاء أخاً للشرك ودرجة من درجاته ، فراح يقرنه به مفصّلا القول :

دَعْ عنك دُنْيَـا وأهلاً أنت تاركـهُمْ
مـا خـيـرُ دنيـا وأهلٍ لايَدوُمُـونا
إلا بقـيـةَ أيّام إلى أجَـل
فـاطلُبْ من الله أهلاً لايموتونا
أكـثرْ تُقَى الله فى الأسْرَار مُجْـتَـهِـدا
إن التـقى خـيـرُه مـاكـانَ مَكْنُونا
واعَمْ بأنّك بالأعـمـال مُـرتَهنٌ
فكُنْ لذاكَ كـثـيـر الهَمّ مَـحْـزُونا
فـامنح جـهـادَكَ مَنْ لَمْ يَرْجُ آخِـرةً
وكُنْ عـدواً لقـوم لايُصَلُّونا
واقـتُلْ مـواليـهَم منّا وناصـرهَم
حـيناً تُكفّـرُهم والعَنْهُمْ حـينا
والعـائبـين علينـا دينـنَا وهُمْ

(٢٨) البيان والتبيين ٣٢٨/١ .

شــرُّ العــبــاد إذا خــابَرْتَهُم دينا
والقــائلين : ســبــيلُ الله بُغْــيَــتنُا
لَبُــعْــدَ مــانكبــوا عــمَّــا يقــولونا
فــاقــتلهُمُ غــضَــبــاً للّه مُنْتَــصــراً
منهم به ودَعِ المُرْتَاب مَــفْــتُــونا
إَرجــاؤكم لزّكم والشــركَ فى قَــرَنِ
فــأنتمُ أهلُ إشــراكٍ ومُــرْجُــونا
لايُبــعــد اللهُ فى الأَجْــداث غــيــرَكُمُ
إذ كــان دينكمُ بالشّــرك مَــقْــرونا
ألقىَ به اللّه رُعْــبــاً فى نحــورِكُمُ
والله يقــضى لنا الحُــسْنَى ويُعْلينا
كــيــمــا نكونَ الموالى عند خــائفــةٍ
عــمــا تروم به الإســلام والدينا (٢٩)

فالشاعر يطرح قضية الإيمان مقدمة لموقفه من منظور إسلامى ، يطالب فيه بالزهد فى الدنيا ومتاعها الزائل ، وشراء الآخرة ومتاعها الخالد مصورا بذلك ضروبا من صراعات الفرق الدينية ، وصراع الفناء والبقاء والدنيا والآخرة ، والإيمان والشرك ، والقول والعمل والتقوى فى السر أو العلن ، والمؤمن والفاسق ، والمصلى وغير المصلى ، وخير العباد وشرهم ، ويبدو متأثرا فى كل ذلك بما طرحته الآيات القرآنية فى كثير من المواقف منها على سبيل المثال فقط :

* وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور (٣٠) .
* وتزوّدوا فإن خير الزاد التقوى (٣١) .
* كل نفس بما كسبت رهينة (٣٢) .
* لتُجْزَى كل نفس بما تسعى (٣٣) .

---

(٢٩) الطبرى ٧/١٠٠ . (٣٠) سورة الحديد ٢٠ . (٣١) سورة البقرة ١٩٧ .
(٣٢) سورة المدثر ٣٨ (٣٣) سورة طه ١٥ .

* وجاهدوا فى الله حق جهاده [٣٤] .

مع استكمال المشهد بهذا الرصيد من صيغ الدعاء الدينى على المرجئة ، أو الدعاء لقومه من المسلمين الصادقين برفعة الشأن والحسنى ، وبين الفريقين صراع قائم وكذا بين الصيغ الدعائية .

ولم تكن هذه هى الصورة الوحيدة للجدل أو الحوار حول قضايا العقيدة بل اتسعت المسألة بين صراع الدفاع والهجوم ، وظهر من المرجئة مِن يدافع عن مبادئهم ويكفر غيرهم من المسلمين على النحو الذى رصده قول ثابت قُطْنَة ، وهو من مرجئة الجبرية حيث يصور عقيدته ويكفر من لايأخذ بها ويعكس ضرباً خطيراً من هذا الصراع :

المسلمونَ على الإسلام كلهُم
والمشركون أشتُّوا دينَهم قِددَا

ولا أرى أنَّ ذنْباً بالغٌ أحداً
من الناس شركاً إذاً مَاوحَّدوا الصمدا

وما قضىَ اللهُ من أمرٍ فليسَ له
ردٌّ وما يقض من شئٍ يَكُنْ رشدا

كل الخَوارج مُخطٍ فى مقالته
ولو تعبَّد فيما قال واجتَهدا

فهو يعرض منهجه على النحو الذى ذهبت إليه المرجئة من تأويل الآية الكريمة . «إن الله لايغفر أن يشرك به ويغفر مادون ذلك لمن يشاء» . [٣٥] مع عرض الجانب الجبرى فى فلسفة الإرجاء لدى فريق منهم تأويلاً للآيات الكريمة التى تتحدث عن قضاء الله وقدره :

* وكان أمر الله قدراً مقدورا [٣٦] .

* وكان أمر الله مفعولا [٣٧] .

* وإذا أراد الله بقوم سوءاً فلا مرد له [٣٨] .

---

(٣٤) سورة الحج ٧٨ . (٣٥) سورة النساء ٤٨ .
(٣٦) سورة الأحزاب ٣٨ . (٣٧) سورة الأحزاب ٣٧ . (٣٨) سورة الرعد ١١ .

ويبدو الشاعر حريصاً على تأكيد مبادئ فرقته خاصة حين تعرَّض لمن لايأخذ بها ، فيضمه إلى معسكر الشرك وإن تعبَّد واجتهد ، على نحو مايسم به أبناء حزب الخوارج ممن دافعوا بدورهم عن عقيدته ومبادئهم وعرفوا بسلوكهم الدينى الذى يعكس إيمانهم ويترجمه عملاً .

وهكذا تعددت صور الصراع والجدل وبدا غالباً عليها طابع العنف والشدة بين ماتقول به الفرقة ، وما يتناقض مع آراء الفرق الأخرى ، خاصة أننا رأينا – آنفاً – قول الجبرية وكيف وُظِّف توظيفاً سياسياً يستهدف – بالدرجة الأولى – تثبيت الخلافة فى البيت الأموى على نحو قول جرير فى عبدالملك :

الله طوَّقك الخلافة والهُدَى
والله ليسَ لما قَضىَ تَبْديلُ

وبذا بدأ المعجم الإسلامى يتحول من إطار الرسالة والحرص على إرساء أصول العقيدة ، لكى يستغل فى هذه الصراعات الجدلية حول الفروع وعلوم الكلام ، وهى معارك أسهم فيها الشعراء بصورة واضحة ، منذ وظفوا شعرهم من منطق الالتزام للدفاع عن مبادئ هذه الفرقة أو تلك ، وعندها تحولت الدلالات على نحو ما رأيناه فى مدائح الخلفاء والأمراء وماشابها من مبالغات وتجاوزات على الصعيد الدينى على نحو ماقاله العديل بن الفرخ العجلى فى مدح زياد بن أبيه والى العراق :

خليلُ أمير المؤمنين وسيفُه
لكل إمام مصطفى وخَليلُ

بنىَ قُبَّةَ الإسلام حتَّى كأنَّما
هدى الناسَ من بعد الضَّلال رَسُولُ[٣٩]

ولم تكن صورة الحاضر هى الوحيدة التى تسيطر على أذهان الشعراء ، بل راح بعضهم يترنم بذكريات السلف الصالح من المنطق الإسلامى أيضاً ، فإذا بالشاعر المادح يستوقفه الحنين إلى سلوك ذلك السلف كشفاً عن صراع النفس بين الواقع والمثال أو الماضى والحاضر ، فلا يتورع أن يذكر بذلك ممدوحه كما ورد من قول القطامى فى مدح عبدالواحد بن سليمان مذكراً بقريش ونصرتها لرسول الله صلى الله عليه وسلم :

---

(٣٩) شعراء أمويون ٣٠٤/١ .

قـومٌ هم ثبّـتُـوا الإسـلامَ وامـتنعَـوا

قـومُ الرسـول الذى مـابعـده رُسُلُ

وعلى نهج هذه الصور أخذ الشعراء من المعجم الإسلامى كثيراً من مادتهم التى استغلوها فى منطق الجدل والحوار ، الأمر الذى أدى إلى تحول السمات والملامح الفنية لهذا المعجم عما درج عليه شعراء الجيل السابق فى عصر النبوة والراشدين ، ليكشف عن التحول العقلى الذى أصاب البيئة وانتشر بين شعرائها .

ولم تكن الصورة الجديدة هى الوحيدة التى أفسحت المجال لهذا المعجم ، بل رأينا الشعراء يوسعون المجال عن طريقه الدوائر التقليدية التى درجوا على تصويرها ، فكان أكثرها بروزاً وانتشاراً فى موضوع المديح الذى بدت فيه المؤثرات أكثر فعالية وعمقاً حتى لتتحول الخلافة من وجهة نظر الشعراء – طبعاً – من موقف سياسى إلى موقف دينى محض ، فى ظل صراع فكرى جديد حتى لتبدو هبة إلهية خص بها الممدوح على النحو الذى عرضه قول كثير عزة :

مـا الناسُ أعطَوكَ الخـلافـةَ والتُّـقى

ولا أنتَ فـاشكُرْه يُثِـبْكَ مُـثِـيبُ

لكنّمـا أعطاكَ ذلك عـالمٌ

بما فـيك مُـعْطٍ للجـزيلَ وهُوبُ (٤٠)

وقياساً على هذا الموقف الدينى فى حدود الخلافة تنسب انتصارات الممدوح فى حروبه إلى المدد الإلهى ، حرصاً من الشعراء على تأكيد شرعية الحكم ، بدليل ما كان من نصيبهم من هذا المدد وتفردهم به دون سواهم من زعماء الأحزاب على الصورة التى عرضها جرير فى شخص الوليد قائلاً :

هداكَ الذى يَهـدى الخـلائفَ للتُّـقى

وأُعطِيتَ نَصْـراً لم تَنَلْهُ الخـلائف

وأدّتْ إليكَ الهِندُ مـافى حُـصُـونهـا

ومن أرضِ (صين اسـتـان) تُجْبَى الطّرائفُ

---

(٤٠) ديوان كثير ١٦٨ .

وأرضُ هرَقْلٍ قد قَهرْتَ ودَاهراً
وتسعى لكم من آلِ كسرى الصَّوَادِفُ
وذلكَ من فَضْلِ الذى جُمِّعَتْ له
صفوفُ المُصَلّى والهدىَ العوَاكف
ونازعتَ أقواماً ولّما قَهرْتَهُمْ
وأعطيتَ نَصْراً عادَ منك العَواطِفُ [٤١]

فلا شك أن الشاعر يضع فى حسبانه الانتصار للخلافة أمام شعراء تلك الأحزاب المناوئة لها ، وإلا ماكان حرصه على تركيز العرض حول هذا المدد الإلهى الذى التقط فيه من الروح الإسلامية ماكان معروضاً فى معارك الإسلام فى عصره الأول . «وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى» .[٤٢] ثم هو يدعم الموقف الدينى بما يعرضه من الشعائر الدينية من صفوف المصلى والهدى العواكف فى مجال تصوير الصراع بين المسلمين والامبراطوريات الكبرى التى أسقطوها ونشروا الإسلام فى أراضيها .

لقد أصبح مجال التنافس بين الشعراء مرهوناً بالقدرة على طرح أكبر كم من المعجم الإسلامى ، خاصة ما بدا منه ممزوجاً بسياسة الممدوح ، فربما صدرت الفضائل بهذا القدر من التداخل الذى قصد إليه جرير قصداً فى قوله :

خليفةُ الله ماذَا تأمرونَ بنا ؟
لسناَ إليكم ولافى دارِ مُنْتَظِر
أنتَ المباركُ والمهدىُّ سيرته
تَعْصِى الهوىَ وتقومُ الليلَ بالسُّوَر
أصبحتَ للمِنْبَرِ المعمورِ مجلسُهُ
زيناً وزَيْنَ قبابِ المُلك والحُجَر
نال الخلافةَ إذ كانتَ له قَدَراً
كما أتى ربّه موسى علىَ قَدر

---

(٤١) ديوان جرير ٣٨٤/١ .
(٤٢) سورة الأنفال ١٧ .

فلن تزالَ لهـــذا الدين مـــاعَـــمـــروا .

منكم عـــمــارة مُلْك واضح الغُـــرر (٤٣)

إذ يحسن ربط هذه المفاهيم الدينية والصور المقدسة بعجلة الصراع الكبرى التى دار فيها الشعراء ، فبدا شعرهم من خلالها موجهاً إلى حيث يريد المتصارعون من الخلفاء أو معارضيهم من القيادات الحزبية المناوئة لهم على السواء .

وإذا المسألة تسير فى نفس الاتجاه لدى الكثير من المادحين من كبار الشعراء ومغموريهم على السواء ، فلم تعد وقفاً على جرير أو كثيّر ، بل راح الشعراء يتنافسون فى الترنم من خلال ذلك الرصيد الدينى الذى يبرز – أول مايبرز – الطابع المقدس للخلافة ، ويستهدف – أول مايستهدف – تأكيد حق الخليفة على النحو الذى أولاه الله إياه فكانت قدراً وجبراً لايستطيع رده ، فإذا بالمعجم يصبح محل أخذ ، بل ظل مجالاً للتنافس لكسب المزيد من التقرب للخلفاء أو من دونهم من الممدوحين ، وإذا بالفرزدق يقول مادحاً الحكم بن أيوب الثقفى ابن عم الحجاج ووالى البصرة ، وإذا هو ينفذ إلى مدح الخليفة أيضاً فيقول :

أرضٌ رمـــيْتَ إليـــهـــا وهْيَ فَـــاســـدةٌ

بصـــارمٍ من ســـيُـــوف الله مَـــشـــبـــوب

مـــجـــاهدٍ لِعُـــداَة الله مُـــحْـــتَـــسبِ

جـــهـــادُهم بضـــرِاب غـــيـــر تَذْبيب

فـــالأرض للّه ولاّها خليـــفَـــتـــهُ

وصـــاحبُ الله فـــيـــهـــا غـــيـــرُ مَـــغْلُوب (٤٤)

فإذا بالصورة تنطلق من منطق الفساد الذى يقضى عليه الممدوح بتأييد من الله تعالى ، ولذا يبدو القائد محتسباً أجره على الله فى قتاله لامكتسباً ولاطالب غنائم ، فهو يدرك أن الأرض لله ، ولكنه يضيف إلى ذلك أن توليه الخلافة إنما جاء من قبل الله تعالى جبرا له ، مما يضمن له الغلبة والفوز على خصومه . فعلى مافى نهاية الأبيات من تطرف واضح فى عرض مكانة الخليفة الدينية على النحو الذى روّج له شعراء الخلافة يظل تأثُّر الفرزدق واضحاً بالحس الإسلامى العام ، وبما طرحته الآيات القرآنية :

---

(٤٣) ديوان جرير ٤١٣/١ .

(٤٤) ديوان الفرزدق ٢٤/١ .

* ومن يقاتل فى سبيل الله فيُقتل أو يَغلب فسوف نؤتيه أجراً عظيماً (٤٥).

* إنا نحن نرثُ الأرض ومَنْ عليها وإلينا يرجعون (٤٦).

* إن الأرض يرثها عبادى الصالحون (٤٧).

* إن ينصركم الله فلاغالب لكم (٤٨).

* إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم (٤٩).

وعلى هذا النحو امتلأت الساحة الأدبية بمحاولات كبار شعراء المدح لتضخيم صورة الممدوح الأموى على هذا النحو ، بهدف الدعاية له ، وإثبات شرعية حكمه ، والتشكيك فى محاولات التشكيك فيه ، أليست الخلافة قَدَراً مقدّراً له ؟ وعند ذاك هل يجوز لمسلم أن يعترض على قدر الله تعالى ؟ ومن هنا بدا ذكاء شعراء حزب الخلافة فى الضرب على هذا الوتر الحساس الذى يمس مشاعر المسلمين مما يرمى من ورائه إلى إسكات أصوات المعارضة التى تهدد أمن الدولة وتقضّ مضجع الخليفة الأموى فى صراعاتها الدائبة معه . ولذلك وزع الشعراء موقفهم هذا بين المدح المطلق الذى يحاول إثبات شريعة الحق المطلق أيضاً ، وبين مدح آخر قد يوجه جانب منه للنيل من أحد خصوم الممدوح وليكن على دين آخر غير الإسلام مما يفسح مجالاً أكثر رحابة لعرض القدم والفضائل الإسلامية التى يلتمسها الشاعر فى شخص ممدوحه كزعيم للمسلمين وراعٍ له ومجاهد مسلم يتصدى لأعداء الله ، فإذا بالمدح والهجاء يلتقيان فى منطقة صراعية تتداخل فيها خيوطهم فى إطار القصيدة الواحدة ، ويزداد عمق هذا التداخل وذلك الصراع عند جرير حين يقصد إلى هجاء الأخطل وقبيلته تغلب فى معرض مدحه للخليفة فيقول جامعاً بين النقيضين المدح والهجاء :

الله طوّقكَ الخلافةَ والهُدى
واللهُ ليسَ لما قضى تبديلُ

فعليكَ جِزْيَةُ مَعْشَرٍ لَمْ يَشْهدوا
للّه أن محمّداً لرَسُول

تَبِعُوا الضّلالة نَاكبين عنِ الهدى
والتغلبُّى عمي الفؤادِ ضَليلُ

---

(٤٥) سورة النساء ٧٤ . (٤٦) سورة مريم ٤٠ . (٤٧) سورة الأنبياء ١٠٥ .
(٤٨) سورة آل عمران ١٦٠ . (٤٩) سورة محمد ٧ .

يقضي الكتابُ على الصَّليب وتغلبٍ
ولكل منزل آيةٍ تَأويل
إن النبّوة والخلافة والهُدى
رغمٌ لتغلب فى الحياةِ طَويل
فارقتم سُبُل النبّوة فاخْضَعوا
بجزى الخليفة والدليلُ دَليلُ (٥٠)

فإذا بالشاعر يستجمع أطراف صورته من خلال بنية لفظية جعل أساسها ذلك المعجم الإسلامى الذى عرض فيه تناقضات السلوك بين ضلالة تغلب ونصرانيتها وصليبها ، وبين مايسير فيه المسلمون من طريق الهداية التى حرص الشاعر على نسبتها إلى الله سبحانه قصراً فى ذلك على الخليفة ، سالكاً بذلك مسلك الجبرية ، ومقترباً من معانى الآيات القرآنية التى عمدوا إلى تأويلها «من يهد الله فهو المهتد ومن يضلل فلن تجد له ولياً مرشداً» (٥١) .

«ومن يُضْلِل الله فلا هادىَ له»(٥٢) .

فهو إذ يستقى من نظرية الجبرية ماكان من تطويق الله سبحانه للخليفة بالخلافة يوردها مصحوبة بالاصطفاء الإلهى أيضاً فى الهداية ، وكلاهما لايكاد يتحول أو يتبدل ، فهو قدر مقدور لهم على عكس خصومهم ممن سلبوا كل تلك الهبات الإلهية .

ويستخلص الشاعر مايضيفه على الخليفة من المؤثر الإسلامى بما صوره من قبيل التخصيص من قوله تعالى «والله يحكم لامعقب لحكمه» (٥٣) ثم هو يأخذ من هذه المؤثرات مايستنكره على أتباع الضلالة ممن نكبوا عن الهدى فأنفوا أن يشهدوا أن محمداً رسول الله ، كما يردد الشاعر من أصداء حسه الإسلامى ماعرضه حول النبوة والهدى ، جاعلاً من ذلك قرينة معنوية تربط – بالضرورة – بين لفظة الهدى فى كل بيت تقريباً ، وبين الخليفة أو خلافته . وكذا راح يعرض سخريته وسخطه على التغلبيين حيث أشار إلى موقف الكتاب الكريم من الدين الإسلامى بين بقية الأديان . «إن الدين عند الله الإسلام» (٥٤) ولذلك راح الشاعر يرسم لوحة قاتمة لسلوك أولئك النصارى من أهل الصليب ممن لم يعرفوا طريق الهدى ، ولاسبل النبوة تلك التى لم

---

(٥٠) ديوان جرير ١/١٩٥ . (٥١) سورة الكهف ١٧ . (٥٢) سورة الأعراف ١٨٦ .
(٥٣) سورة الرعد ٤١ . (٥٤) سورة آل عمران ١٩ .

يحافظوا عليها ، فعليهم – آنذاك – أن يتعرفوا على حجمهم الحقيقى بمقدار ما فيه من الذل والهوان وعمى الفؤاد ، وإن كان لايخفى أن جريراً تحول عن جبريته فى تصويره لسلوك هؤلاء خاصة حين عرض ماعرضه أمامهم من طرق الهداية والغواية فاختاروا الأخير ونكبوا عن الأول ، ولعله بدا آخذا – هنا – بمبادئ القدرية وحوارهم من منطق الاختيار الإنسانى مما علقوه بتأويلهم لكثير من الآيات القرآنية التى عرضت الموقف مصحوباً بالثواب أو العقاب متسقاً مع جنس العمل : «وقل الحق من ربكم فمَنْ شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر ، إنا اعتدنا للظالمين ناراً أحاط بهم سرادقها وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوى الوجوه بئس الشراب وساءت مرتفقا» (٥٥) .

«إن الذين أمنوا وعملوا الصالحات إنا لانضيع أجر من أحسن عملاً» (٥٦) .

«لا إكراه فى الدين قد تبيّن الرشد من الغّى (٥٧) .

«ومن أحسن قولا ممن دعا إلى الله وعمل صالحا وقال إننى من المسلمين»(٥٨) وكأن يخوض بذلك منطقة صراعية أخرى أشد حرجاً يبدو فيها حائراً بين الجبرية والقدرية طبقاً لتعدد المواقف التى ينظم فيها شعره .

كما راح يعرّج على بيئة رجال التفسير وعلومه ليلتقط من مصطلحاتهم ما عرضه من «التأويل» مؤكداً مايذهب إليه بصيغ توكيدية فى كل الأبيات من خلال استخدام الماضى المحقق «طوقك ، فرقتم..» إلى استخدام إنّ واللام المفتوحة «إن محمدا لرسول» «إن النبوة والخلافة والهدى رغم لتغلب» . كما عمد أيضاً إلى صيغ التقرير المباشر فى معظم ماذهب إليه مكتفياً بهذه الصيغ التوكيدية وماسندها به من معين المعجم الإسلامى .

ولم يتوقف جرير وكأنه عثر على ضالته أو هدأ صراعه بهجائه للأخطل وقومه، مما بدا فى مواقف له أخرى راح يبثها رصيداً من الصور الهجائية للنصارى بعامة على نحو قوله ، عارضاً المشهد مشوباً بظلال تاريخية قصد إليها قصداً :

مــــاكــــان يرضَى رســـولُ الله دينَهُمُ
والطيـــبّـــان أبوُ بكر ولاعـــمـــرُ

جـــاءَ الرســـولُ بدين الحق فـــانْتَكثُـــوا
وهلْ يضـــيـــرُ رســـولَ الله أنْ كَـفـــروُا (٥٩)

---

(٥٥) سورة الكهف ٢٩ . (٥٦) سورة الكهف ٣٠ . (٥٧) سورة البقرة ٢٥٦ .
(٥٨) سورة فصلت ٣٣ . (٥٩) ديوان جرير ١٥٩/١ .

ثم راح يردد نفس الإيقاع فى مجال فخره بنفسه وقومه ، منتصفاً من الأخطل وقومه قائلاً :

اللهُ فـــضّلنا وأخـــزى تَغْلبـــا

لَنْ نســتطيع لما قــضى تَغْـيـــرا

فـــينَا المســاجــدُ والإمــامُ ولاترى

فى دار تغلبَ مــسـجـداً مَـعْـمُـورا (٦٠)

حيث يتخذ من الرموز الدينية وسيلته إلى فخره بقومه من منطلق التفضيل الإلهى الذى صوره وجسده فيما يراه من مساجد تقام فيها صلوات المسلمين ، ويعمرها رجال لاتعرف تغلب لهم نظائر من أبنائها ، وكأنما أحال الصراع إلى تلك الوجهة الدينية الخطيرة دون سواها طالما وجد فيها ماينال من خصمه .

«إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر» (٦١)

«فى بيوت أَذن الله أن تُرْفَعَ ويُذْكَرَ فيها اسمُه ، يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لاتلهيهم تجارة ولابيع عن ذكر الله (٦٢) «فربما كانت هذه الآيات وأشباهها قريبة من ذاكرة جرير وهو ينشد مثل هذه الأبيات استناداً إلى حسه الدينى الذى لم يتوقف به عند حدود هجاء خصومه فحسب ، بل تداعت لديه نفس المعانى فى مواقف له أخرى كاد يقرن فيها بين قداسة الرسالة وموقف الخلافة ، مردداً بعضاً من المعانى الدينية فى مثل قوله :

إن الذى بعثَ النبّى مـــحـــمـــداً

جــعلَ الخــلافــةَ للإمــامِ العَــادلِ

وسع الخــلافــة عــدْلُه ووفـــاؤه

حــتى ارعــوى وأقــامَ مــيلَ المَائل

ولقــد نفَــعْتَ بما منَعْتَ تحــرُّجــا

مَكْسَ العُــشُــور على جُــسور السأحل

قــد نالَ عــدلُك مَنْ أقــام بأرضنا

فــإليك حــاجــةُ كلّ وفــدِ رَاحِلِ

(٦٠) ديوان جرير ٢٢٩/١ . (٦١) سورة التوبة ١٨ . (٦٢) سورة النور ٣٦ .

إنى لآمُلُ منك خيراً عاجلا
والنفسُ مولعةٌ بحب العاجِل
والله أنزل فى الكتابِ فريضةً
لابن السبيل وللفقيرِ العائلِ (٦٣)

فإذا هو يعرض من الفضائل الإسلامية فى شخص الخليفة عدله ووفاءه ، وحرصه على تقويم من يعوج أو يخرج على الدين وقيمه ، وهو يثبت له التفرد فى التشبث بهذه الصفات والفضائل (وسع الخلائق ..) ، كما يكاد يجعل من عدل الخليفة محوراً للصورة فهو (الإمام العادل) ، وقد (وسع الخلائق عدله) ، وقد (نال عدله من أقام بأرضنا) ، ليعرض بعد ذلك كله مايرجوه من عطاء الخليفة ورفده جاعلاً من نفسه واحداً من أبناء السبيل ، ومستأنساً فى ذلك بحسه الدينى فيما يتعلق بمعاملة الفقراء والمساكين وابن السبيل ممن يستحقون الصدقات فى قوله تعالى «إنما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها» (٦٤) . ومع ترديده لمعانى الآية القرآنية يشير جرير إلى مصدرها المباشر ويحاول أن يغير من طبيعة العطاء التى عرفها شعراء المديح من قبل ليجعله صدقة بالمعنى الإسلامى الذى التقطه هنا وحرص على تصويره وكأنه يصور نمطاً صراعياً جديداً أيضاً بين عطايا الممدوحين للشعراء وبين الهبات والصدقات التى تمنح للفقراء انطلاقاً من المنظور الدينى .

ولم تتوقف مؤثرات المعجم الإسلامى عند حدود معاداة خصوم الشاعر ، أو حتى طلب العطاء من ممدوحه ، بل تكشَّف لدى بعض الشعراء حين عرض مواقف للخلافة تنم عن سلوك إسلامى قويم ، ينعلق بأصول التعامل وطبائع العلاقة بين الحاكم والمحكوم ومراقبة الخليفة لله سبحانه فى رعاياه على نحو ماقاله كثير فى دور الخلافة فى تأكيد صلات الرحم ونشر المعروف وإنهاء صراعات الرعية بالسير فى طريق الهدى والرشاد ، والرفق فى تدبير أموره وسياسته :

فكمْ من يَتامى بُؤّسٍ قَدْ جَبَرْتَها
وألبَسْتَها من بعد عُرْيٍ ثيابَها
فتىً ساد بالمعروف غير مُدَافَع
كهولَ قريش كلها وشبابها

---

(٦٣) ديوان جرير ١/٤١٥ .　　(٦٤) سورة التوبة ٦٠ .

أراهم منارات الهــــدى مــــستنيــــرة
ووافق منهـــا رشــــدها وصـــوابهـــا
ورادَ بـرفـق مـــــــــا أرادَ ولــم تــزَلْ
رياضــتــه حـــتى أذلّ صـــحـــابهـــا (٦٤)

فإذا ممدوحه كبقية الممدوحين فى شبابه وفتوته وحيويته ، فهو «فتى» ولكنه من نمط خاص ، فهو رجل دين ، له على قومه فضل الرعاية ، فهو يجبر الأيتام منفذاً أوامر الله تعالى :

«ولاتقربوا مال اليتيم إلا بالتى هى أحسن حتى يبلغَ أشدّه» (٦٥)

«إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً إنما يأكلون فى بطونهم ناراً» (٦٦) ، وإذا هو يحرص على حماية ضعاف قومه خاصة من الأرامل ، كما يكشف عن حلمه وعفوه عند مقدرته ، حين يفك وثاق أسراه مهتدياً بالهدى الإسلامى حول أسرى الحروب «فإما منّاً بعد وإما فداءً حتى تضعَ الحربُ أوزارها» (٦٧)

وإذا هو بسلوكه الدينى فى ظلال من الهدى والتقوى والحلم والرفق يحطم كل مايصادفه من الصعاب التى يمكن أن تعوق حكمه فيروض العسير منها ويخلص رعيته من ظلم الطغاة .

على أن هذه المواقف الدينية تختلف فى درجة كثافتها بين شاعر وآخر وكذلك بين موضوع وآخر ، إذ ظهر الحرص عند بعض الشعراء على تكثيف رصيد ضخم من تلك الصفات وإضفائها على ممدوحيهم حتى ليبدو الخليفة فى بعض المواقف عالم دين من الطراز الأول ، على النهج الذى عرضه النابغة الشيبانى فى قوله مادحاً يزيد بن عبدالملك :

أُعطى الحلم والعــــفـــافَ مع الجـــود
ورأيـاً يـفــــــوق رأى الـرِّجـــــــال
وحـــــبــــاه المليكُ تقـــــوىً وبـراً
وهـو من ســــوس نـاسكٍ وصّـــالِ

(٦٥) ديوان كثير ٣٣٨ . (٦٦) سورة الأنعام ١٥٢ . (٦٧) سورة النساء ١٠

يقطع الليلَ آهة وانتحابا
وابتهالاً لله أىّ ابتهال
تارة راكعاً وطوْراً سَجُوداً
ذا دموع تنهلُّ أىّ انْهِلال
وله نحبةٌ إذ قام يتْلو
سُوراً بعد سورة الآنفال
عادلٌ مُقسطٌ وميزانُ حقٍّ
لم يحِفْ فى قضائه للموالى
موفياً بالعهود من خشية اللـ
ـه ومن يعفه يكن غيرَ قال
مُحسن مُجمل تقىٌّ قوىّ
وهو أهل الإحسان والإجمال(٦٩)

وهى فى جملتها وتفاصيلها تبدو صفات نابعة من المعجم الإسلامى تكاد تنفى صراعات بعض الخلفاء بين السلوك القويم وبين الانخراط فى تيارات مجون العصر ولهوه ، حيث يبدو خليفة المسلمين هنا فى منزل القدوة الطيبة لرعاياه سواء فى سلوكه مع ربه أو معهم ، فهو تقى شديد البر والورع ، متنسك يقطع ليله متهجداً باكياً منتحباً من خشية الله سبحانه ، مبتهلاً إليه طالباً عفوه وغفرانه ، لايرى إلا راكعاً أو ساجداً ، تتكاثف دموعه على خديه وتنهل عليهما من شدة خوفه من الله ، لايتوانى عن تلاوة سور القرآن الكريم ، أما علاقته برعاياه فهى تبدو محفوفة بنفس المواقف الدينية فلاتخرج عن الأحكام الإسلامية أيضاً ، فإذا هو شديد الحلم والعفاف ، شديد الحرص على صلات القربى والرحم ، وكأنه إنما ورث تلك الصفة من أصالة نسبة وعراقة محتده ، ثم هو عادل شديد الحرص على نشر الحق بين الرعية والانتصاف للمظلوم من الظالم ، وكأنه يصبح بذلك ميزان حق لايعرف سبيلاً رلى الجور أو الظلم، بل يأخذ بمبادئ الدين القويم ، حتى فى معاملة الموالى الذين لم يعرفوا تحت حكمه ضيماً ولاهضماً ، آخذاً فى ذلك بقاعدة إسلامية فى هذا النمط من التعامل ، على النحو الذى رصدته الآية الكريمة : «يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا

(٦٨) سورة محمد ٤ .

(٦٩) ديوان النابغة الشيبانى ٦٨ .

وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم» (٧٠) لإنهاء الصراع الطبقى والنزعة العرقية بين الناس .

وهو ماوضح فى خطبة رسول الله عليه السلام فيما رصده من دستور المسلمين فى حجة الوداع «يا أيها الناس ، إن ربكم واحد ، وإن أباكم واحد ، كلكم لآدم ، وآدم من تراب أكرمكم عند الله أتقاكم ، إن الله عليم خبير ، ليس لعربى فضل على عجمى إلا بالتقوى» مما يسقط صراع الإنسان مع أخيه الإنسان من خلال تلك الرابطة الروحية الجديدة . (٧١) وإذا ببقية صفات الممدوح وفضائله تصدر عن نفس المعجم فالتقوى لم تكن إلا الأساس الأوحد لعلاقته بربه ، ووفاؤه بالعهود لم يكن إلا صورة من خوفه من الله ومراقبته له ، وقوته وإحسانه لم يكونا إلا تلبية لصوت الدين كما ولج إلى ضميره ووجدانه ، وكأن الشاعر يعمد بذلك عمداً إلى اقتباسات قرآنية تكشفها صورة العابد لورع المتهجد التى كثر الثناء عليها بين آيات القرآن الكريم : «التائبون العابدون الحامدون السائحون الراكعون» (٧٢) «تراهم ركعاً سجداً يبتغون فضلاً من الله ورضواناً» (٧٣) «إنما يؤمن بآياتنا الذين إذا ذُكِّروا بها خروا سجداً» (٧٤) «تتجافى جنوبهم عن المضاجع يدعون ربهم خوفاً وطمعاً» (٧٥) «إن أحسنتم أحسنتم لأنفسكم وإن أسأتم فلها»(٧٦) . ثم تتسع دائرة التصوير لطابع العلاقة بين الحاكم والمحكوم وبينهما يسقط الصراع من خلال الشعراء» وقد تتخذ الصورة بعداً آخر ينحو به الشاعر منحى الشكوى من بعض الولاة ، فيسعى الشاعر – وقتئذ – إلى الخليفة عارضاً أبعادها ومستنجداً به كولى أمر المسلمين على النحو الذى صوره قول الراعى النميرى :

أولىَّ أمــر الله إنا معـشــر
حنفاء نسجـدُ بُكرة وأصيلا

عــربٌ نرى للّه فى أموالنا
حقَّ الزكـاة مُنَزَّلاً تنزيلا

قومٌ على الإسـلام لَمـا يمنعـوا
مـاعُـونَهم ويُضيِّعوا التهليلا

---

(٧٠) سورة الحجرات ١٣ . (٧١) البيان والتبيين ٢/٣١. (٧٢) سورة التوبة ١١٢ .
(٧٣) سورة الفتح . (٧٤) سورة السجدة ١٥ . (٧٥) سورة السجدة ١٦ .
(٧٦) سورة الإسراء ٧ .

فـــادفَعْ مظالمَ عـيِّلَتْ أبناءنا
علينا وأنقِـذْ شِلْوَنا المأكُـولا
أنت الخليـفـةُ حلمُـه وفـعـاله
وإذا أردتَ لظالم تنكيـلا (٧٧)

فهو يقدم شكواه مشفوعة بهذه الصور الدينية التى استعرضها من خلال قومه ، معترفاً بمكانة الخليفة ، وكاشفاً عن طابع مسئوليته فإذا هو يجمع بين مفارقات غريبة يعكسها المدح والشكوى ، أو صورة الخليفة وصورة الوالى ، بل لعل مثل هذه الشكوى تعكس نماذج صراعية تبدى بعضها فى علاقة الرعية بالوالى ، أو الشاعر بالوالى ، أو موقف الرعية من الخلافة ذاتها .

وإذا بالشاعر من قوم يعرفون حق دينهم عليهم فلايجورون عليه ، وإذا هم حنفاء يسجدون لربهم بكرة وأصيلا على النحو الذى صورته الآيات القرآنية :

(وسبِّحوه بكرة وأصيلا)(٧٨)

(حنفاء لله غير مشركين به) (٧٩)

وإذا هم يقومون على أداء الفرائض الدينية من صلاة وزكاة إيماناً منهم بحقائق التنزيل وأحكامه «إن الصلاة كانت على المؤمنين كتاباً موقوتاً» (٨٠) «وفى أموالهم حق للسائل والمحروم» (٨١) وإذا هم يسلكون سلوكاً إسلامياً قويماً فلايمنعون من المحتاج ماعونهم« الذين هم يراءون ويمنعون الماعون» (٨٢) وإذا هم كثيرو التكبير والتهليل خضوعاً لربهم «وكبره تكبيرا» (٨٣) ، لينفذ الشاعر من خلال ذلك الرصيد من الصور إلى نتيجة مؤداها رغبته فى قهر الظلم فى صراعه مع العدل ، وإنقاذ ما سلب من حقوق الرعايا . وعودا على بدء يذكره بدوره فى زعامة المسلمين ، فإذا هو فى صدر الأبيات «ولىُّ أمر الله» وفى الختام إزاء الشكوى «أنت الخليفة ...» .

وتتسع الدائرة من مجال المدح إلى عالم الفخر من نفس المنظور الإسلامى فإذا بالشعراء يعمدون إلى قصة أبى الأنبياء إبراهيم عليه السلام ليتصارعوا من خلاله حول عراقة النسب وأصالة المحتد من خلال الطابع الدينى الذى يلتمسونه فى هذه

(٧٧) شعر الراعى النميرى ١٤٢ . (٧٨) سورة الأحزاب ٤٢ . (٧٩) سورة الحج ٣١ .
(٨٠) سورة النساء ١٠٣ . (٨١) سورة الذاريات ١٩ . (٨٢) سورة الماعون ٧ .
(٨٣) سورة الإسراء ١١١ .

المواقف على النحو الذى عرضه جرير فى قوله :

أبونا أبو إسحاق يجمعُ بيننا
أبٌ كان مهديًا نبيًا مُطَهَّرا
ومنّا سليمانُ النبىُّ الذى دعا
فأُعْطِىَ بُنيانا ومُلكاً مُسَخَّرا
وموسىَ وعيسَى والذى خرّ ساجدا
فأنْبَتَ زرْعاً دمعُ عينيه أخْضَرا
ويعقوب منا زادَهُ الله رِفْعَةً
وكان ابنُ يعقوب أميناً مُصَوَّرا
فيجمعُنَا والغرُّ أبناء سارةٍ
أبٌ لانبالى بعدَهُ من تَغَدَّرا
أبونا خليلُ الله والله رَبُّنا
رضينا بما أعْطَى الإلهُ وقَدَّرا
بنَىَ قبلةَ الله التى يُهْتَدى بها
فأورثَنَا عِزاً ومُلْكاً مُعَمَّراً (٨٤)

صحيح أن نغمة العصبية الموروثة فى العصر تخف حدّتها ، ولكن الصراع لايكاد يتلاشى من ذاكرة الشاعر حتى مع حلول تلك الروح الدينية التى يستعرض من خلالها رصيداً طيباً من هذه الأنساب ، فيعدد من قصص الأنبياء من ينتسبون إليهم ابتداء من أبى الأنبياء عليه السلام وماكن من نبوته وهدايته وطهره ، وماكان من بنائه قواعد بيت الله تعالى وقبلته التى يهتدى بها الناس جميعاً ، ولذا يجعل الشاعر من هذه الرؤية الدينية مصدراً لنسبه ونسب قومه ، متخذاً من ذلك معياره للمفاضلة والتفاخر فى صراعه مع الآخرين ، باعتبار ما فى هذا النسب من التقدير الإلهى الذى منح لهم اصطفاء دون بقية البشر ، ولايتوقف الشاعر عند حدود صورة إبراهيم عليه السلام بل يعرض رصيداً من أسماء الأنبياء مشيراً إلى ماعرف من قصصهم فى القرآن الكريم ، وكأنه يحرص على تتبع هذا القصص الدينى فيذكر عن إبراهيم عليه

(٨٤) ديوان جرير ٢٢٩/١ .

السلام ماجاء بشأنه فى هذا القصص ، فإذا هو نبى مهدى مطهر :

«ولقد آتينا إبراهيم رشده من قبل وكنا به عالمين» (٨٥)

؛ واذكر فى الكتاب إبراهيم إنه كان صديقًا نبيا» (٨٦)

«واتخذ اللّه إبراهيم خليلا» (٨٧)

ومـاكان من رفع إبراهيم لقواعد البيت «وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل» (٨٨)

ومن أبنائه يذكر إسحاق ويعقوب :

«ووهبنا له إسحاق ويعقوب نافلةً وكلاً جعلنا صالحين»(٨٩)

وسليمان الذى أعطاه الله حكما وعلما وملكا :

«ولسليمانَ الريح عاصفة تجرى بأمره إلى الأرض التى باركنا فيها وكنا بكل شئ عالمين» (٩٠) وداود وسليمان أيضاً» وداود وسليمان إذ يحكمان فى الحرث إذ نفشت فيه غنم القوم وكنا لحكمهم شاهدين . ففهمناها سليمان وكلاً آتينا حكماً وعلماً ، وسخرنا مع داود الجبال يسبحن والطير وكان فاعلين» (٩١) .

ومن قصة يوسف عليه السلام (نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين . إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إنى رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لى ساجدين» (٩٢) ولما عرف فى قصته من بهاء صورته» وقلن حاش لله ماهذا بشراً إن هذا إلا ملك كريم» (٩٣) .

كما يذكر يعقوب وكيف زاده الله تعالى رفعة ومكانة «أم كنتم شهداء إذ حضر يعقوب الموت إذ قال لبنيه ماتعبدون من بعدى قالوا نعبد إلهك وإله آبائك إبراهيم وإسماعيل وإسحاق إلهاً واحداً ونحن له مسلمون» (٩٤) ثم يعرض الشاعر فى إشارة خاطفة لقصة موسى عليه السلام «واذكر فى الكتاب موسى إنه كان مُخْلَصاً وكان رسولاً نبياً ، وناديناه من جانب الطور الأيمن وقربْناه نجياً» (٩٥) .

ومن قصة عيسى عليه السلام أيضاً (ما المسيح ابن مريم إلا رسول قد خلت من

(٨٥) سورة الأنبياء ٥١ . (٨٦) سورة مريم ١٩ . (٨٧) سورة النساء ١٢٥ .
(٨٨) سورة البقرة ١٢٧ . (٨٩) سورة الأنبياء ٧٢ . (٩٠) سورة الأنبياء ٨١ .
(٩١) سورة الأنبياء ٧٨-٧٩ . (٩٢) سورة يوسف ٤ . (٩٣) سورة يوسف ٣٢ .
(٩٤) سورة البقرة ، ١٣٣ . (٩٥) سورة مريم ١٥-٢٥ .

قبله الرسل وأمه صديقة) (٩٦) .

وكأن الشاعر وضع أمامه سورة الأنبياء وآل عمران لتكونا موضعاً للاقتباس والتناص ، فأخذ منهما مادة قصصية على ذلك الصعيد الدينى الذى رصد من خلاله مارصده لنفسه ولقومه فى صراع الفخر الفردى والقبلى من خلال ماصوره من قداسة هذه الأنساب وأصالتها ، والتسليم بالاصطفاء الإلهى لها فى الشطر الذى قال فيه : رضينا بما أعطى الإله وقدرا ، وكأنه يشير بذلك إلى طبيعة ذلك الاصطفاء الإلهى للأنبياء أصلاً على نحو ماأورده القرآن الكريم فى أكثر من آية ، من مثل قوله تعالى «إن الله اصطفى آدم ونوحا . وآل إبراهيم وآل عمران على العالمين ،ذرية بعضها من بعض والله سميع عليم» (٩٧) .

على أن جريرا لم يُصب تفرُّدا بعرض مثل هذه اللوحات التى بدا فيها شديد الحرص على تتبع المعجم الإسلامى من منطق القصص القرآنى ، بل زاحمه الفرزدق فكان مشاركاً ومنافساً له ومصطرعاً معه فى تلك المواقف التى بدت شبيهة بمواقف جرير ، ومنها دائرة الفخر التى التقيا فيها حول عرض قداسة الموروث فى قوم كل منهما من لدن نسب إبراهيم عليه السلام على نحو ماسجله قول الفرزدق :

ورِثْنَا عن خليل الله بيتـــــاً
يطيب للصَّــــلاة وللطهـــــور

هو البـــيت الذى من كل وجــــهٍ
إليـــه وجـــوه أصــحـــابِ القبـــور

خـــيـــــارُ الله للإســـلام إنا
نشــدُّ إليك أنْسَـــاع الصـــدور (٩٨)

فهو يركز فضيلة فخره الجمعى حول صورة بيت الله الحرام ومايدور فيه من صلوات مطهرة جعلته موئلاً للمسلمين ، تأثراً فى ذلك بقوله تعالى «وإذا بوأنا لإبراهيم مكان البيت أن لاتشرك بى شيئاً ، وطهر بيتى للطائفين والعاكفين والركع السجود ، وأذن فى الناس بالحج يأتوك رجالاً وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق» (٩٩) .

وربما التقط الصورة المقدسة من قوله تعالى «وإذا جعلنا البيت مثابةً للناس وأمنا

---

(٩٦) سورة المائدة ٧٥ . (٩٧) سورة آل عمران ٣٣ . (٩٨) ديوان الفرزدق ١/٣٥٠ .
(٩٩) سورة الحج ٢٦-٢٧ .

واتَّخذوا من مقام إبراهيم مُصَلَّىً وعهدنا إلى إبراهيم وإسماعيل أن طهِّرا بيتى للطائفين والعاكفين والركع السجود» (١٠٠) .

ثم يتوقف الفرزدق عند تحديد دائرة فخره وعالم صراعه بمنطق الإسلام ، فيصطفى قومه دون سواهم حين يجعلهم أيضاً خيار الله مقتفياً بذلك أثر القصص الدينى من منطق دعوة أبى الأنبياء عليه السلام فى قوله تعالى : «ربنا واجعلنا مسلمَيْن لك ومن ذريتنا أمة مسلمة لك وأرنا مناسكا وتُبْ علينا إنك أنت التواب الرحيم» (١٠١) .

وإذا بالفرزدق أيضاً يسجل تفوقاً خاصاً على شعراء جيله فى ذلك النسج القصصى الطريف الذى اصطنعه من خلال إبليس ، حيث التقط من قصته عدة خيوط يجمع بينها خط الصراع الذى تعانى النفس البشرية بين منزع الخير فيها ، وبين وسوسته لها بارتكاب الآثام والجنوح إلى الشر ، وكأنه لم يقنع بتلك التعميمات السريعة فى الصور بل أفاض فى عرض مشاهد كاملة رسم منها لوحة قصصية ، جعل إبليس محوراً لها فى صيغة حوارية أدارها بينه وبينه يقول فيها :

أطعتُكَ يا إبليسُ سبعين حِجَّةً
فلما انتهى شَيْبى وتمّ تمامى
فررتُ إلىّ ربى وأيقنْتُ أننى
ملاقٍ لأيامِ المنَون حِمامى
ولما دنا رأسُ الذى كنتُ خائفاً
وكنتُ أرى فيها لقاءَ لِزام
حلفتُ على نفسى لأجتهدنّها
على حالها من صِحّة وسَقام
ألا طال ماقد بتُّ يوضع ناقتى
أبو الجن إبليسٌ بغير خطَام
يظل يمنّينى على الرَّحْل وَارِكاً
يكونُ ورائى مرَّةً وأمامى

(١٠٠) سورة آل عمران ٩٦ .
(١٠١) سورة آل عمران ٩٧ .

يبـــشـــرنى أن لـن أمـــوت وأنه
سـيُـخلدُنى فى جنّة وسـلام
فـقلت له : هلا أُخـيُك أخـرجت
يمينُك من خـضـر البـحـور طوَام
رمـيْتَ بـه فى اليمّ لّما رأيْتَـهُ
كـفـرقـة طَوْدَىْ يَذْبُلٍ وشـمَـام
فلمـا تلاقى فـوقَـهُ الموْجُ طامـياً
نـكَصْتَ ولَـمْ تَـحْـتَلْ له بمَرَام
ألـم تـأتِ أهـل الحِـجـرُ أهلـه
بأنعمِ عَـيْشٍ فى بُيُـوتِ رُخَـامِ
فـقلتَ اعـقـروا هذى اللّقـوح فـإنهـا
لكمُ أو تُنيـخـوها لَقـوُح غُـرَام
وآدم قـد أخـرجْـتَـهُ وهو سـاكنٌ
وزوجـتَـهُ من خَـيْـر دَار مُـقَـام
وأقـسـمتَ يا إبليسُ أنّك ناصحٌ
له ولهـا إقـسـام غَـيـر أثَام
فظلاً يخـيطان الورَاقَ عليـهـمـا
بأيديهـمـا من أكْل شـرّ طَعَـام
فكَمْ من قُـروُنٍ قـد أطَاعُـوك أصـبـحُـوا
أحـاديثَ كـانُوا فى ظِلال غـمـام
ومـا أنتَ يا إبليسُ بالمرء أبْتَـغى
رضـاه ولايقـتـادنى بزمـام
سـأجـزيكَ من سَوْءَات مـاكنتَ سـقْتَنَى
إليـه جُـروحـا فـيكَ ذات كِـلام

تعـــيِّــــرها فى النّار والنّار تلتـــقى
عليكَ بـزقُّــــوم لهــــا وضِــــرَام

وإن ابــنَ إبــلــيـــس وإبــلــيـــسُ ألْــبــنا
لهم بعـــد هذا النّاس كل غـــلام [١٠٢]

فهو يدير الصورة حول عدة محاور صراعية مصادرها القصص القرآنى كما صورته آيات القرآن الكريم وتنتهى هذه المحاور عند موقفه من صراعه معه حتى يفر إلى ربه من «أبى الجن» على حد تعبيره ، وهو مازال يوسوس له ، ويمنيه بالخلود من قبيل المخادعة والإغراء ، ومن هذه المحاور ما يديره حول قصة فرعون وعلاقته إبليس حين عصى ربه وتجبَّر وقال «أنا ربكم الأعلى» . فانتهى به المصير إلى الغرق فى اليم «فجعله الله نكال الآخرة والأولى»[١٠٣] ومحور آخر يدور حول قوم ثمود وكيف عقروا الناقة بإيعاز منه «فكذبوه فعقروها ، فدمدم عليهم ربهم بذنبهم فسواها ، ولايخاف عقباها» . ويستغرق الشاعر فى المشاهد ويكسر حواجز الزمن ليصل إلى بدء الخليفة وكيف وسوس لآدم وزوجه حتى أخرجهما من الجنة ثم يعرض استمرار وسوسته لأبناء آدم قروناً طوالاً مادامت الحياة والصراع حتى يوم البعث ، وأخيراً يصور طبيعة الجزاء الذى ينتظره لإبليس ، ويتمناه له من النار بما لها من شرار ، وبما فيها من شجرة الزقوم .

فهذه كلها محاور بنى عليها الفرزدق مقومات لوحته الفنية وصورها الصراعية، وقد ارتسمت مشاهدها فى كثير من الآيات القرآنية التى استمد منها تلك المعانى ، فقصة فرعون يرد منها أطراف فى قوله تعالى : «فحشر فنادى ، فقال : أنا ربكم الأعلى» [١٠٤].

---

(١٠٢) ديوان الفرزدق ٢/٤١٣ ، تم تمامى : تمت حياتى وبلغت نهايتى لزام : الموت من الحساب ، يوضع الناقة : يسيرها ، الوراك : المعتمد على وركه . أخيك : أراد به فرعون الذى غرق وجيشه فى البحر الأحمر ، أهل الحجر : ثمود والحجر واد بين المدينة والشام . كفرقة طودى : أى كقطعة قدت من جبلَى يذبل وشمام وهمام أرض باهلة .
اللقوح : الناقلة التى تحمل الغرام : الهلاك . الزمام : الحرمة . الكلام : الجرح . الزقوم : شجرة فى جهنم ، تعيرها من عير الدراهم وزنها : يريد تمتحن جراحك بالنار .
البنا : سقيا أى عذبا كل فرد من الناس (وقد كنى بإبليس عن أشياعه) .

(١٠٣) سورة النازعات ٢٥ .

(١٠٤) النازعات ٢٤ .

«حتى إذا أدركه الغرق قال آمنت أنه لاإله إلا الذى آمنت به بنو إسرائيل» (١٠٥)

«واترك البحر رَهْواً إنهم جند مغرقون» (١٠٦)

وفى قصة ثمود يرد قوله تعالى :

«هل أتاك حديث الجنود ، فرعون وثمود» (١٠٧)

«وثمود الذين جابوا الصخر بالواد» (١٠٨)

«وفى ثمود إذ قيل لهم تمتّعوا حتى حين» (١٠٩)

«وأما ثمود فهديناهم فاستحبُّوا العمى على الهدى» (١١٠)

«ولقد أرسلنا إلى ثمود أخاهم صالحا أن اعبدوا الله» (١١١)

«وإلى ثمود أخاهم صالحا قال ياقوم اعبدوا الله مالكم من إله غيره» (١١٢)

«وآتينا ثمود الناقة مبصرة فظلموا بها» (١١٣)

«كذبت ثمود وعاد بالقارعة» (١١٤)

«فنادوا صاحبهم فتعاطى فعقَر» (١١٥)

«فعقروا الناقة وعتَواْ عن أمر ربهم» (١١٦)

«فعقروها فقال تمتعوا فى داركم ثلاثة أيام» (١١٧)

«فعقروها فأصبحوا نادمين» (١١٨)

«فكذبوه فعقروها فدمدم عليهم ربهم بذنبهم فسواها» (١١٩)

ومن هنا رصدت الآية موقعهم من بعث العظة والاعتبار للأمم التى عرضتها الآيات ، فأما ثمود فأهلكوا بالطاغية» (١٢٠)

«وأنه أهلك عادا الأولى وثمود فما أبقى» : (١٢١)

«فإن أعرضوا فقل أنذرتكم صاعقة مثل صاعقة عاد وثمود» (١٢٢)

---

(١٠٥) سورة يونس / ٩٠ . (١٠٦) سورة الدخان/٢٤ . (١٠٧) سورة البروج ١٨ .
(١٠٨) سورة الفجر / ٩ . (١٠٩) سورة الذاريات / ٤٣ . (١١٠) سورة فصلت ١٧ .
(١١١) سورة النمل /٤٥ . (١١٢) سورة هود / ٦١ . (١١٣) سورة الإسراء /٥٩ .
(١١٤) سورة الحاقة ٤ . (١١٥) سورة القمر ٢٩ . (١١٦) سورة الأعراف ٧٧ .
(١١٧) سورة هود ٦٥ . (١١٨) سورة الشعراء ٥٧ . (١١٩) سورة الشمس ١٤ .
(١٢٠) سورة الحاقة ٥ . (١٢١) سورة النجم ٥١ . (١٢٢) سورة الحج ٤٢ .

وفى قصيدة إبليس وموقفه من آدم حتى خرج من الجنة يستوحى الشاعر الأبعاد الصراعية من خلال المعانى والصور على نحو مما رسمته الآيات الكريمة كما فى قوله تعالى :

«ويا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة فكُلاَ من حيث شئتما ولاتقربا هذه الشجرة»(١٢٣) وهما أمر ونهى صريحان ، يعقبهما صراع النفس البشرية .

«فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلُّك على شجرة الخلد ومُلْك لايبلى»(١٢٤)، وهو صراع ينبه إليه آدم عليه السلام :

«فقلنا يا آدم إن هذا عدو لك ولزوجك فلا يخرجنكما من الجنة فتشقى» (١٢٥) ، ولكن الطرف الأضعف فى الصراع يتهاوى :

«وطَفِقا يخصفان عليهما من ورق الجنة» (١٢٦)

«وعصى آدم ربه فغوى ، ثم اجتباه ربه فتاب عليه وهدى ، قال اهبطا منها جميعاً بعضكم لبعض عدو فإما يأتينكم منى هدى فمن اتبع هداى فلايضل ولايشقى ، ومن أعرض عن ذكرى فإن له معيشة ضنكا ونحشره يوم القيامة أعمى» (١٢٧) .

ولاتنتهى القصة بخروج آدم من الجنة ، بل تستمر وتزداد حدة الصراع فى بنيه مع توالى الأجيال ، ومع استمرار وسوسة إبليس لإفساد الخليقة من مثل ما تردده الآيات القرآنية كنتيجة للقصة :

«يابنى آدم لايفتننكم الشيطان كما أخرج أبويكم من الجنة (١٢٨) .

«تالله لقد أرسلنا إلى أمم من قبلكم فزيَّن لهم الشيطان أعمالهم (١٢٩)

«وكان الشيطان لربه كفورا» (١٣٠)

«إن الشيطان لكم عدو فاتخذوه عدوا» (١٣١)

«وكان الشيطان للإنسان خذولا» (١٣٢)

«إن الشيطان كان للإنسان عدوا مبينا» (١٣٣)

---

(١٢٣) سورة الأعراف ١٩ . (١٢٤) سورة طه ١٢٠ . (١٢٥) سورة طه ١١٧ .
(١٢٦) سورة طه ١٢١ . (١٢٧) سورة طه ١٢١-١٢٤ . (..؟..) سورة الأعراف ٢٧ .
(١٢٨) سورة الأعراف ٢٧ . (١٢٩) سورة النحل ٦٣ . (١٣٠) سورة الإسراء ٢٧ .
(١٣١) سورة فاطر ٦ . (١٣٢) سورة الفرقان ٢٩ . (١٣٣) سورة الإسراء ٥٣ .

«ومايعدهم الشيطان إلا غرورا» (١٣٤)

«كمثل الشيطان إذا قال للإنسان اكفر» (١٣٥)

«ألا أن حزب الشيطان هم الخاسرون» (١٣٦)

«قال فبما أغويتنى لأقعدن لهم صراطك المستقيم» (١٣٧)

«قال ربى بما أغويتنى لأزينّن لهم فى الأرض ولأغوينهم أجمعين» (١٣٨)

«إن عبادى ليس عليهم سلطان إلا من اتبعك من الغاوين» (١٣٩)

وفى اللوحة الأخيرة حول الجزاء الذى ينتظر إبليس وحزبه ممن يتبعهم من البشر تردد الآيات القرآنية تحذيرات واضحة حتى لايقعوا ضحايا وسوسته ويهزموا دائماً فى صراعهم معه :

«فزين لهم الشيطان أعمالهم فهو وليهم اليوم ولهم عذاب أليم (١٤٠) .

«أو لو كان الشيطان يدعوهم إلى عذاب السعير» (١٤١)

«إن كيد الشيطان كان ضعيفا» (١٤٢)

«فلا تلومونى ولوموا أنفسكم ما أنا بمصرخكم وما أنتم بمصرخى» (١٤٣)

وتنتشر صيغ الفخر بالأنساب من المنظور الدينى بين الشعراء على اختلاف المجالات الشعرية التى نظموا فيها إلى درجة أدخلتهم فى صراعات أكثر عمقاً ، ولعلهم – بذلك – التقوا حول قصة إبراهيم عليه السلام تأكيداً للعراقة والأصالة تحت مستويين : مستوى الدين والتوحيد ، ثم مستوى العروبة ونقاء النسب وأصالة المحتد على النحو الذى أطال ذو الرمة فى تصويره وعرضه حين قال :

أنا ابن النبـــيـــيِّن الكرام ومن دَعَـــا
أبا غــيـــرهم لابد عن ســوف يُقْـــهَـــرُ
ألَمْ تعلَمُـــوا أنىَّ سَـــمْـــوتُ لِمَنْ دَعَـــا
له الشـــيـخُ (إبراهيم) والشـــيـخُ يُذْكَـــرُ

---

(١٣٤) سورة الإسراء ٦٤ . (١٣٥) سورة الحشر ١٦ . (١٣٦) سورة المجادلة ١٩ .
(١٣٧) سورة الأعراف ١٦ . (١٣٨) سورة الحجر ٣٩ . (١٣٩) سورة الحجر ٤٢ .
(١٤٠) سورة لقمان ٢١ . (١٤١) سورة النساء ٧٦ . (١٤٢) سورة إبراهيم ٢٢ .
(١٤٣) ديوان ذى الرمة ١٦٢ .

ليـــالى تحـــتلُ الأباطَح «جُـــرْهُمْ»
وإذ بأبينا كـــعـــبـــةُ اللّه تُعْـــمَـــرُ
نبى الهـــدى منا وكل خليــــفـــة
فـــهل مـــثل هذا فى البــرية مـــفــخـــر
لـنـا الـنـاسُ أعـطـانـاهـم الـلـهُ عـنـوة
ونـحن لـه والـلـه أعلى وأكــــبـــر
لنا مـــوقفُ الداعين شُــعــثـاً عــشـيــة
وحـــيث الهـــدايا والمشـــاعـــر تنحـــر
وجـــمع وبطحـــاءُ البطاح التى بهـــا
لنا مـــســجـــد الله الحـــرام المُطَهّـــرُ (١٤٤)

إذ يبدو اعتزاز الشاعر بنسبه أساساً لحواره من نفس المنظور الذى عمد فيه إلى استغلال الرصيد الدينى ونقاء النسب حين وصل به إلى أبى الأنبياء عليه السلام ، وماكان من بنائه الكعبة التى عمرها الناس من كل فج ، وكيف كان إبراهيم نبياً مهدياً من قبل الله تعالى ، ثم يعرض لما يدور داخل الحرم الشريف من موقف المسلمين بين يدى الله تعالى خشعا وهم يدعونه تضرعا وخيفة ، بعد أن جاءوه شعثا غبرا ينحرون هديهم بالأماكن المقدسة ويتمّون النُسك ، مستلهماً فى ذلك كله ماجاء فى سورة الحج من قوله تعالى «وأذّن فى الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق ، ليشهدوا منافع لهم ويذكروا اسم الله فى أيام معدودات على مارزقهم من بهيمة الأنعام فكلوا منها وأطعموا البائس الفقير ، ثم ليقضوا تفثهم وليوفوا نذورهم وليطّوفوا بالبيت العتيق» (١٤٤) .

ويحرص الشاعر على رصد الأماكن المقدسة بدءاً بالكعبة الشريفة ومايدور حولها من تكبير وتهليل ودعاء من أولئك الشعث الغبر وقد زحفوا إليها من كل فج عميق لأداء الفريضة فى خشوع ورهبة ، وبعدها يذكر ماذكره عن الأباطح وجرهم والمزدلفة «جمع» وبطحاء البطاح والمشاعر وماتشهده من الأضحيات والنحر ، ثم يردد ماعرف عن بيت الله الحرام من الطهر ، وماكان من دعوة إبراهيم عليه السلام فى هذه الأماكن «ربنا إننى أسكنت من ذريتى بواد غير ذى زرع عند بيتك المحرم ربنا ليقيموا الصلاة فاجعل أفئدة من الناس تهوى إليهم وارزقهم من الثمرات لعلهم

---

(١٤٤) سورة الحج ٢٧-٢٩ .

يشكرون» (١٤٥) .

وفى كثرة من لوحات المديح لدى ذى الرمة تتكشف ملامح من هذا الحس الدينى الذى يمتد به تاريخاً إلى ذكر دعوة محمد صلى الله عليه وسلم ، حتى يجعل التمسك بتلك الدعوة معياراً لوصول ممدوحه إلى مكانة دينية طيبة بعيداً عن الضلال والغىّ على نحو ماقاله فى مدح بلال ابن أبى بردة الأشعرى :

أَتَتْنَا من نداكَ مُبَشِّراتٌ
ونأملُ سَيْبَ غيثِكَ يابلاَلُ
دعا لكُمُ الرسولُ فلَمْ تَضِلُّوا
هُدىً مابعد دعوته ضَلاَلُ
بنى لكُمُ المكارمَ أوّلوكم
فقد خلدت كما خَلَد الجِبَالُ (١٤٦)

وإذا بهذه المواقف تأخذ بعداً آخر على مستوى الشعراء من المدافعين عن الأحزاب المختلفة ، مما جعل الطابع الدينى فى الأنساب يفرض نفسه كبديل للفكر العصبى ورابطة الدم باعتبارها المؤشر الأول للصراع ، وإذا بفضائل الممدوح تنطلق على المستويين الدينى والفردى معاً على نحو ماعرضه ابن قيس الرقيات فى ممدوحه فى الفترة التى انتصر فيها لبنى أمية :

أثنِ على الطيِّب ابن ليلى إذا
أثنيْتَ فى دينه وفى حسبه
من يصدُقُ الوعدَ والقتا
لَ ويخشى الله فى حِلْمه وفى غَضَبه
نَحْنُ على بَيْعة الرسول وما أعطـ
ـى من عُجْمه ومنْ عَرَبه (١٤٧)

فإذا بشجاعة الممدوح تبدو رهنا بمدى تدينه وصدقه فى وعده ووعيده وقتاله ، وما يسيطر عليه من خشية الله تعالى فى كل أحواله ، لذا يقدم الشاعر دينه على حسبه سلوكاً وأصالة ، ثم يصور موقفه واستمراره على بيعة الرسول صلى الله عليه وسلم ودفاعه عن دينه ، وهى معان يرددها الشاعر نفسه حين يصفى بمديحه مصعب

(١٤٥) سورة إبراهيم ٣٧ .
(١٤٦) ديوان ذى الرمة ٤٥٣ .
(١٤٧) ديوان ابن قيس الرقيات ١٤ .

بن الزبير من خلال دائرة إسلامية يجعل أساسها صلة الممدوح بربه من منطلق التقوى والورع والتواضع والقرب من الله تعالى فى قوله :

إنَّما مُصْعَبٌ شهابٌ من اللَّه تجلَّتْ عن وجهه الظُّلْمَاءُ

مُلكُهُ مُلكُ قُوَّةٍ ليس فيه جبروتٌ ولا به كِبْرياء

يتَّقى اللهَ فى الأُمور وقد أفْلَح من كان همّه لاتِّقاء (١٤٨)

وهنا يمكن أن نلمح صراع المعاجم التى ينهل منها الشعراء بين المعجم الجاهلى والإسلامى ولعل عبدالملك قد فطن إلى هذا الضرب من الصراع حين ضاق بمدح ابن قيس لمصعب بهذه المعانى الدينية فى مقابل ما مدحه به وكأن ملك أعجمى يشغله زخرف الدنيا وتاج الحكم فى قوله :

يعتدل التاج من فوق مفرقه ... على جبين كأنه الذهب .

وينتشر المعجم الإسلامى وتزداد صوره وألفاظه ومعانيه شيوعاً بين الكبار والمغمورين من شعراء العصر ، كما وجد نفس السيادة والهيمنة من خلال كل موضوعات الشعر تقريباً ، صحيح أن ثمة تفاوتاً فى درجات الإفادة حسب طبيعة الصراع فى كل موضوع على حدة ، ولكن الذى لايخفى أن موضوعىْ المدح والفخر قد حظيا منه بالكثير على النحو الذى عرضنا له فى معالجة موضوع المدحة ذاته من منطق التقرب إلى الممدوح ، وعلى نحو ماتكشفه صور أخرى احتوتها صيغ الفخر الفردى والجماعى أيضاً .

ففى أحاديث المدح لم يتوان الشاعر عن محاولة تسجيل سلوكه الإسلامى ، وكأنه يرتدى ثوب الحكيم أو الواعظ الذى يتعقل الأمور منذ صياغته لصدر القصيدة ، وربما فى بيت المطلع نفسه على نحو ماكان من الأحوص وهو بصدد مدح عمر بن عبدالعزيز قائلاً :

وما الشعرُ إلا خطبةٌ من مؤلف

بمنطقِ حقٍّ أو بمنطقِ بَاطل (١٤٩)

ليستغل الموقف بعد هذا فى عرض سلوك الخليفة من خلال منطق الحق نفسه:

رأيناكَ لم تَعْدِلُ عن الحق يَمْنَةً

ولايَسْرَةَ فِعلَ الظَّلُوم المُجَادل

(١٤٨) ديوان ابن قيس الرقيات ١٤ .

(١٤٩) ديوان الأحمص ١٨٣ .

كما يؤصل لهذا السلوك ويعمق صورته من حيث الارتقاء فى سلم التدين والورع والصلاح على نهج السلف :

ولكن أخذْتَ القصدَ جهدك كله
وتقفو مثالَ الصالحين الأوائلِ

فقُلنا ولم نكذب بما قَدْ بَدا لنا
ومن ذا يردُّ الحقَّ من قولٍ عادل

وكأن الشاعر يصطرع مع نفسه حتى فى مقدمة القصيدة التى تعد أغلى مايملكه من القصيدة فإذا به يحيله إلى تمهيد يتسق مع موضوع المدحة على نحو نادر عرضته هذه الصورة .

ثم يظل حرص الشاعر قائماً حول رعاية هذا الرصيد الإسلامى الذى راح ينهل منه ، فيأخذ من التاريخ مواقف يستشهد بها ويتمنى لو امتدت قدوة الخليفة من السلف الصالح لتصل قريباً من سلوك ، رسول الله صلى الله عليه وسلم مع كعب بن زهير حين أنشده لاميته المشهورة مادحاً ومعتذراً ، يقول الأحوص :

فقبلك ما أعطى الهُنيدة جلّةً
على الشعر «كعب» من سَديسٍ وبَازِلِ

رسولُ الإله المصطفى بنبوّةٍ
عليه سلامٌ بالضُحى والأصائل (١٥٠)

ولم تقف ظاهرة الصراع عند حدود هذه الصياغة المباشرة التى حكمتها دائرة المدح ، بل طرح الشعراء منه صوراً كلما سنحت لهم الفرصة لذلك ، فعلى مستوى معالجة المقدمات ، مهما بدت نمطية موروثة ، تظهر محاولات الشاعر لأن يفسح المجال للسلوك الإسلامى على نحو ماصنع كثيّر عزة فى مدحته التى قدم لها بموقف طللى جعل استهلاله :

عرِّج بأطْرافِ الدِّيَار وسلِّمِ
وإنْ هى لَمْ تسمَعْ ولم تتكلّم (١٥١)

فإذا المقدمة لاتنتهى حتى يدخل فى نسيجها حديثاً حكمياً مصدره إسلامى يقول فيه :

---

(١٥٠) ديوان الأحوص ١٨٣ .   (١٥١) ديوان كثير ٣٣٣ .

وفى الحلم والإســـــلام للمـــــرءِ وازعٌ

وفى ترك طاعـــات الفـــؤاد المتـــيَّم

بصـــائرُ رُشْـــد للفـــتى مــســـتـــبـــينةٌ

وأخـــلاقُ صـــدق علْمُـــهـــا بالتـــعلُّم

ومن ثم يمهد الشاعر لنفسه سبيل القول فى المديح من نفس المنطلق الإسلامى الذى عرض من خلاله فضائل الخليفة الزاهد عمر بن عبدالعزيز ، وكيف سلك سلوكاً طيباً ونهجاً قويماً أمام المسلمين فكان قدوتهم على الصعيد السياسى ، لم يجنح إلى تجريح أحد ، ولم يأخذ الناس بالشبهات :

وليتَ فلَمْ تشتُمْ علياً ولم تُخِفْ ... برِياً ولَمْ تقبَلْ إشارةَ مُجْرِمِ

بل حرص على الانتصار للحق وإظهاره حتى أرضى بذلك كل رعاياه من المسلمين :

وأظهـــرت دورَ الحق فـــاشـــتـــدَّ نورُه

عـلـى كـل لَـبْـس بـارِق الحـقِ مُـظـلـم

وصـــدَّقْتَ بالفـــعل المقـــالَ مع الذى

أتَيْتَ فـأمـــسىَ راضـــيـــاً كلُّ مـــسلم

تـكـلـمـتَ بـالحـق المـبـين وإنمـا

تبـــــيَّن آياتُ الهُـــــدَى بالتـكلُّم

وإذا هو لايستسلم للانشغال بمنصبه السياسى ، ولم تغره الخلافة ولاكرسى الحكم ولم تفتنه زينة الحياة الدنيا وزخرفها ، بل بدا شديد الزهد فيها ، متفهماً لطبيعة إغرائها ومنصرفاً عن زينتها وبريقها :

فـأعـرضْتَ عنهـا مُـشْـمَـئِـزاً كـأنما

سـقَـتْكَ مَـدُوفـاً من سـمَـام وعَلْقَم

وكذلك كان موقفه من الملك الذى جاءه عفواً دون طمع ، ولاحرص منه عليه:

فلمَّـــا أتاك المُلكُ عَـــفـــواً ولم يكن

لطـالب دنيـــا بعــــدَهُ من تكلُّم

تركتَ الذى يَفْنَى وإنْ كــان مُــونقــا

وآثرتَ مــا يَبْــقَى برأىٍ مــصــمّم

فـهـو – أى الخليـفـة – يدرك جـوهر الأمـور ويقف على حـقـائقـهـا ، ولايُخـدع بمظاهر الخلافة أو ضجيجها عن القيام بواجبه إزاء ربه ودينه :

ومــالكَ إذْ كنتَ الخليــفــةَ مــانعٌ

ســوى الله من مــال رغــيبٍ ولادمِ

ولذا يختتم قصيدته ببيان الربح فى تلك الصفقة التى حرص فيها على تأكيد صلته بربه :

ولو يســتَطيع المسلمُــون لقــسّــمــوا

لك الشطر من أعــمــارهم غــيــر نُدّم

فــعــشتَ به مــاحجٌ لله رَاكبٌ

مُــغــذٌ مُطيفٌ بالمقــام وزَمْــزَمِ

فــأربحْ بهــا من صَــفْــقَــةٍ لمُبَــايع

وأعظم بهــا أعْظِم بهــا ثم أعْظِمِ

ومع الخـتام يردد الشاعـر حديثـه حول شعـائر الحج ، ومايتبـدى من سرعـة الحـجـيج وهرولتهم فى سعيهم إلى بيت الله الحرام وطوافهم حوله ، أو صلاتهم فى المقام أو ذهابهم إلى زمزم ولنا هنا أن نتوقف عند صراعات متنوعة على المستوى الفنى فى صياغـة هذا لانمط المتميز من المقدمات ، وعلى المستوى السياسى فيما يتعلق بالتزام الشاعر وانتمائه الحزبى إذ كان محسوباً على حزب الشيعة وظل واحداً من دعاتهم ، صحيح أنه قد يمدح الخليفة من قبيل التقية ، ولكن هذا إذا قيل عن غير عمر بن عبدالعزيز فلا يقال فى عمر لما عرف من زهده وورعه حتى عرف بخامس الراشدين من وقع سلوكه الدينى .

وربما التقت لوحات المديح بلوحات الهجاء وتفاعلت معها فى القصيدة الواحدة طالما أن المنطق النفسى الذى يصدران عنه واحد يبشر بالاتساق والتوافق ربطاً بهذه الصراعات وتلك المفارقات ، فالشاعر يتقرب إلى ممدوحه من خلال هجومه على خصومه وأعدائه ، بل ربما التقت صيغة العداء هذه فى مهجو بعينه قد يشتد له بغض الشاعر والخليفة معاً ، طبقاً لتوافق المصالح على نحو ماكان من نصائح الأخطل

للخليفة الأموى وهو بصدد تحذيره إياه من زفر بن الحارث ، مما يزيد من استعداء الخليفة على زفر من خلال ثوب الناصح المرشد الذى ارتداه الأخطل قائلاً لعبد الملك ولبنى أمية جميعاً موجزاً قوله :

بنى أميةَ إنىّ ناصحٌ لكُمُ
فلا يبيتَنّ فيكُمْ آمنا زُفَرُ

فهو آنئذ يخدم نفسه وقومه حيث يجعل من التغلبيين أقرب الناس مودة للخليفة، ويستغل عداءه للقيسيين فى توسيع دائرة الخلاف معهم وزيادة الكراهية لهم .

وعلى نفس النسق سار جرير ، ولكنه راح يوسع الدائرة المدحية من خلال حسه الإسلامى الذى عرضه فى قوله مادحاً هشام بن عبدالملك ومشتفياً من الخوارج بما حدث من مقتل عباد الجحافى فى اليمن على يد يوسف بن عمر :

الله دَمَّر عبَّاداً وشيعتَهُ
عاداتُ ربِّك فى أمثال عَبَّاد

قد كان قال أميرُ المؤمنين لهم
مايعلمُ الله من صدق وإجهاد

من يهده الله يهتَدْ لامُضلَّ له
ومن أضل فما يهديه من هادى

لاقوا بعوثَ أمير المؤمنين لهم
كالريح إذ بُعثَتْ نحْساً على عَاد

فيهم ملائكةُ الرحمن مالَهُمُ
سوى التوكُّل والتسبيحِ من زاد

أنصار حق على بلقٍ مُسَوَّمة
أمداد ربك كانوا خيرَ أمداد

إلى «معاوية» المنصور إن له
ديناً وثيقاً وقلباً غير حيَّاد

من «آل مــروان» مــا ارتدّتْ بصــائرهم

من خــوف قــومٍ ولاهمُّــوا بإلحــاد (١٥٢)

ولاشك أن جريراً قد عمد إلى جمع الصور التى أقام عليها أبياته من خلال مواقف دينية رصدها إلى جانب الموقف السياسى للممدوح ، فأجاد فى التقاط الصور والمواقف من هذا الحس الدينى الذى وزّعه على اللوحة الهجومية حين أخذ من القصص القرآنى نتفاً سريعة من قصة «عاد» وكيف دمّروا وأبيدوا «ألم تر كيف فعل ربك بعاد ، إرم ذات العماد ، التى لم يخلق مثلها فى البلاد» (١٥٣).

ومن ثم كان بناء الصورة هجاءً ومدحاً فى آن واحد ، كما كانت أطرافها موزعة من خلال نفس المنطق الصراعى بين الخارجى وبين الخلافة الأموية .

فكان الدمار منقولاً على نفس النسق التصويرى إلى «عباد» وشيعته ومن سار على نهجه فى معاداة بنى أمية ، وكأن ما أصاب عباداً وقومه لم يكن إلا نظيراً لما حدث لعاد حين أصابتهم ريح عاصفة فكانت عليهم نحساً ينذر بالدمار «وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية ، سخرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام حسوها فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية ، فهل ترى لهم من باقية» . (١٥٤) وماكان مصير القوم على النحو الذى عرضه جرير إلا نتاجاً طبيعياً لسلوكهم ورغبتهم فى إثارة الفتن على الخليفة المسلم ، فكانت عاقبتهم من جنس أعمالهم تشبهاً بمصائر الأقوام البائدة فى القصص القرآنى ، الأمر الذى عرضه جرير فى شكل متناقض مع معطيات لوحة المديح والثناء على الخليفة من منظور دينى محض إذ يراه أمير المؤمنين فيكرر مخاطبته بذلك ، ثم يصوره معاوية » : المنصور بدينه ، ثم ينسب إلى أسرته من آل مروان ممن لم تشب دينهم شائبة ، ولم يعرفوا إلى الإلحاد سبيلاً ، وإذا بالفضائل الدينية تلتقى حتى ينسج منها الشاعر لوحة كاملة محورها السلوك الدينى للخليفة وطبيعة جهاده وإذا بجرير يلجأ إلى اقتباسات مباشرة من آى القرآن الكريم ليعرض صياغتها فى شكل حكمى عام ينطبق على الممدوح إيجاباً ، وعلى خصومه سلباً من خلال المواقف الصراعية المتباعدة بين الفريقين مستعيناً فى ذلك بقوله تعالى «من يهد الله فهو المهتد ومن يضلل فلن تجد له ولياً مرشداً» (١٥٥) ، وكذا من قوله تعالى «ومن يهد الله فما له من مضلٍّ أليس الله بعزيز ذى انتقام» (١٥٦) ثم يدعم الصورة بما آل إلى ذاكرته من التاريخ الإسلامى من لدن نصر الله للمسلمين فى يوم بدر ، وماكان من مساندتهم بملائكته يحاربون معهم حتى النصر «إذ تستغيثون ربكم

(١٥٢) ديوان جرير ١/١٥٣ .
(١٥٣) سورة الفجر ٧ – ٨– ٩ .
(١٥٤) سورة الحاقة ٦–٨ .
(١٥٥) سورة الكهف ١٧ .
(١٥٦) سورة الزمر ٣٧ .

فاستجاب لكم أنى ممدكم بألف من الملائكة مردفين ...» (١٥٧) وإذا بانتصارات الخليفة فى مجال حروبه الدينية تبدو منسوبة إلى هذا المدد الإلهى الذى يبدو محكوماً – بالطبع – بالحس الغيبى والتاريخى الذى استوحاه جرير اعتزازاً بما كان من ملائكة الله ، لضمان نصرة الحق ، فكانوا خير مدد من الله تعالى ، حتى راح جرير يعرض موقفهم على النحو ا لذى عرض لهم فى القرآن الكريم فإذا هم «لايعصون الله ما أمرهم ويفعلون مايؤمرون» (١٥٨) أو كما ورد فى قوله تعالى «ومن عنده لايستكبرون عن عبادته ولايستحسرون» (١٥٩) ولذا حرص الشاعر على أن يجعل ممدوحه وثيق الصلة بالله تعالى حتى يبدو أهلاً لهذا المدد الإلهى الذى يأتيه كنتيجة لسلوكه الدينى، فإذا هو يأخذ من أفضل هذا السلوك ماجبل عليه من الصدق والجهاد والتمسك الوثيق بأهداب الدين ، والبراعة فى نشر العدل بين الرعايا ، وضمان نشر أحكام الإسلام دونما جور أو ظلم ، ذلك أنه لايخشى إلا ربه ، ولم يعرف أنهم هموا فى يوم ما بإلحاد أو ظلم .

وعلى هذا استجمع جرير كل ملامح الصورة من واقع حسه الإسلامى على الصعيد القرآنى الذى أبرز من خلاله براعته فى الإفادة من الآيات والقصص ، وما أحدثه عن تفاعل وتداخل بين هذه المصادر التأثيرية وبين حسه الدينى العام الذى ساعده على إدخال ممدوحه فى دائرة دينية آثر أن يوزعها بين المقدمات السلوكية وبين ماترتب عليها من نتائج تسير فى سياق منطقى مقبول .

ويبدو أن الصور عرفت طريقها إلى التداعى من خلال ذاكرة جرير من نفس المنطلق الإسلامى الذى بدا فيه المعجم القرآنى أقرب المعاجم إلى ذهنه ، على النحو الذى ردد فيه ملامح قريبة من الصورة السابقة مما قاله فى مدح العباس بن الوليد ابن عبدالملك من كبار القادة الأمويين حتى قيل له فارس بنى مروان ، واستعمله أبوه على حمص وفتح مدناً وحصوناً كثيرة فى بلاد الروم فقال فيه جرير :

اللهُ أعطاكَ توفيقاً وعاقبَةً
فزاد ذو العرش فى سلطانكم مَددَا

تُعطى المئين فلا مَنٌّ ولاسَرَفٌ
والحرب تكفى إذا ماحَمْيُها وَقدَا

مثبَّتٌ بكتاب الله مُجتَهِدٌ
فى طاعة الله تلقى أمره رشَدَا

---

(١٥٧) سورة الأنفال ٩ . (١٥٨) سورة التحريم ٦ . (١٥٩) سورة الأنبياء ١٩ .

أُعطيتَ من جنة الفـردَوس مُـرْتَفـقـا

من فـاز يومـئـذٍ منهـا فـقـد خَلَدا (١٦٠)

حـيث ينسب توفيق القائد وانتصاراته على نفس الصعيد الذى عرضه فى شخص الخليفة ، وإذا بالمدد الإلهى يلتقى فى مواقف الحرب التى تتصارع مع مواقف السلم من خلال القائد وقد بدا مثبتاً بكتاب الله منذ اجتهد فى طاعته ، مما قاده إلى أمر الرشاد والصواب ، فالشاعر ينقل بذلك من المعجم الإسلامى تلك الصورة السلوكية القويمة التى ترددت حولها الآيات الكريمة :

«ثم لايتبعون ما أنفقوا مناً ولا أذى لهم أجرهم» (١٦١)

«من يطع الرسول فقد أطاع الله» (١٦٢)

وإذا هو يتوقف من حسه الغيبى الدينى عند جنة الفردوس «إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات كانت لهم جنات الفردوس نزلا ، خالدين فيها لايبغون عنها حولا»(١٦٣) .

وإذا بالمشهد لايكتمل إلا بتصوير علاقة الصالحين بربهم مما ضمن لهم الخلود فيها «خالدين فيها رضى الله عنهم ورضوا عنه ذلك الفوز العظيم» (١٦٤) وهو موقف تكرر أيضاً لدى جرير نفسه فى مدح غيره من القادة فى عصر شهد كثيراً من الفتن والثورات وحركات التمرد والصراعات التى استهدفت الإطاحة بالخلافة من البيت الأموى ، فإذا بخالد بن عبدالله القسرى يبدو طبيب العراق يشفى الأدواء ، ويعالج الناس بما تمتع به من صفات ترتد إلى مصدرها الأساسى من المعجم الإسلامى على نحو قوله :

لقـد كـان داءٌ بالعـراق فـمـا لَقُـوا

طبـيـبـاً شـفى أدواءَهم مـثلَ خَـالدِ

شـفـاهُمْ برِفْقٍ خَـالَطَ الحلم والتُّـقى

وسـيـرة مـهـدىٍّ إلى الحق قَـاصِـدِ

فـإن أمـيـر المؤمنين حـبـاكُمُ

بمُسْتَبْـصـرٍ فى الدين زَيَّنِ المَسَـاجِـدِ

---

(١٦٠) ديوان جرير ١/٣٩٥ . (١٦١) سورة النساء ٨٠ . (١٦٢) سورة البقرة ٢٦٢ .
(١٦٣) سورة الكهف ١٠٨ . (١٦٤) سورة المائدة ١١٩ .

وإنا لنرجـــو أن ترافق رُفْـــقَــةً
يكونون للفـــــردَوْس أولَ وارد
فـــإن ابن عـــبدالله قـــد عُـــرِفَتْ له
مـــشاهدُ لاتخـــزيه عندَ المشـــاهد
فـــزد خـــالداً مـــثل الذى فى يَمـــينه
تجِـــده عن الإســـلام أكـــرمَ ذائد(١٦٥)

فإذا القائد يحكم أمور قيادته ، وكأنه لانظير له ، فقد التقى فى شخصه سيرة طيبة قوامها الرفق والحلم والتقى والهدى والقصد إلى الحق ، والدفاع عن الدين فى مواطن كثيرة فكان أكرم زائد يدافع عنه ، ولذا يدعو له الشاعر بأن تصحبه رفقة من نفس الدرجة من الإيمان والورع ممن رضى الله عنهم ورضوا عنه ، فأعد لهم مقاعد صدق ليكونوا من ورادها ، خاصة منهم من سار على نهج هذا القائد فى تفهُّمه للدين وتبصُّره لأموره ، وشدة حرصه على تعمير مساجد الله ودفاعه عنها .

ولم يكن المعجم الإسلامى قصراً على صراعات الهجاء والمديح فى ظلال شعراء الحزب الأموى ، بل امتدت صور الإفادة على ألسنة غيرهم من شعراء الأحزاب الأخرى تلك التى أحالت الصراعات السياسية إلى صراعات دينية ، أو على الأقل - مزجت بين النمطين على نحو ما ردده قطرى بن الفجاءة حول السلوك الدينى لشباب الخوارج فى قوله مصوراً سلوكه ودوافعه كواحد منهم :

إلىَ كَمْ تُعـــارينى الســيوف ولا أرى
مـــعـــاراتها تدعُـــو إلىَّ حِـــمـــامِـــيَـــا
أقـــــارعُ عـــن دار الخـــلود ولا أرى
بقـــاءً على حـــالٍ لمن ليس بَاقِـــيـــا
ولو قـــرَّبَ الموتَ القـــراعُ لقـــد أنىَ
لموتِى أن يدنو لطول قِـــراعِـــيـــا (١٦٦)

فهو يبدو شديد السخط على الحياة الدنيا حين يصطرع بينها وبين الخلود الذى ينتظره فى الآخرة ، حتى ليسعى إليه سعياً يجعله غير هيَّاب ولاوجل ، بل يبدو سعيداً بالإقدام على الموت إيماناً منه بضرورة الفناء للبشر «كل من عليها فانٍ ويبقى وجه

(١٦٥) ديوان جرير ١/١٧٥ . (١٦٦) كتاب الملل والنحل ٩٠ .

ربك ذو الجلال والإكرام» (١٦٧) وبذا يتخذ الشاعر الخارجى مثلَه الأعلى من رفقته التى تخرج فتلاقى مصيرها فيغبطها على ذلك السبق على النحو الذى رددته أبيات أبى بلال بن مرداس فى قوله عن خروجه :

أبعـــد ابن وَهْب ذى النَّزَاهة والتُّـــقى

ومن خــاض فى تلك الحــروب المهَــالكا

أحبُّ بقـــــاءً أو أرجِّى ســـــلامــــةً

وقـــد قَــتلوا زيدَ بن حِــصْنٍ ومـــالكا

فـــيـــاربِّ سلِّم نيـــتِّى وبصـــيـــرتى

وهبْ لى التُّـــقى حـــتى ألاقى أولئكا

وإن كـان يلاحظ أن حس الخوارج الدينى لم يتـوقف عند حـدود دائرة المديح التى لم تشغلهم فى شعرهم أصلاً ، فقد بعدوا عن الصورة الرسمية التى فرضها البلاط على شعرائه ، وراحوا ينطلقون فى فنهم حول هذا الإعجاب بالسلوك الحربى والدينى الذى يرسخ فى الناشئة منهم مبادئ الحزب ، ويزيدها من خلال الفخر الفردى الذى بلّوره قول الطرماح مصوراً مايتمناه من صورة خروجه :

وإنىِّ لَمُقْـــتَـــادٌ جـــوادى وقـــانفٌ

به وبنفـــسى العـــامَ إحْـــدَى المقـــاذف

لأكـــــسبَ مـــــالاً أو أؤول إلى غِـنىً

من الله يكفـــينى عِـــدات الخَـــلائف

فـــيــاربِّ إن حـــانَتْ وَفَـــاتى فـــلا تكن

على شَـــرْجَع يُعْلَى بخُـــضْـــر المطارف

ولكن أحنْ يومى ســعـــيـــداً بعُـــصْـبَـــة

يصـــابُون فى فجٍّ من الأرضِ خـــائف

فـــوارسُ من شـــيـــبـــانَ ألّفَ بينهم

تُقى الله نزَّالون عند التَّـــــزَاحُف

---

(١٦٧) سورة الرحمن ٣٦ .

فالشاعر يخرج متمنياً أن يموت مقاتلاً ليلتقى بأقرانه ممن جمعتهم تقوى الله وعبادته وكثرة النزال دفاعاً عن دينهم ، وما آل إليه أمرهم من انتظار موعود مافى المصاحف «إنما توعدون لآت وما أنتم بمعجزين» (١٦٨) فكأنهم ينتظرون أجر الشهداء ممن قتلوا فى سبيل الله تعالى «ولاتحسبنَّ الذين قتلوا فى سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون ، فرحين بما أتاهم الله من فضله ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من خلفهم ألا خوف عليهم ولاهم يحزنون» (١٦٩) .

وبذا يبدو الشاعر شديد التلاحم مع أبناء فرقته فهو لاينفك يدافع عنهم ، ويحتذى سلوكهم على مستوى الفخر الجمعى الذى يرفض فيه الانسلاخ عنهم ، ويصر على التوحد معهم والانصياع لتعاليمهم ويصور سلوكه أيضاً فى مثل قوله :

لله درُّ الشُّراة إنهم
إذا الكرى مال بالطُّلا أرِقوا
يرجِّعون الحنينَ آونةً
وإن علاً بهم ساعة شهقوا
خوفاً تبيتُ القلوب واجفة
تكادُ عنها الصدور تنقلقُ

فهو يعرض رغبتهم فى الموت من نفس المنطلق الذى لجأ إليه فى فخره بنفسه فى أبياته السابقة ، وهو بذلك توحد معهم تماماً ، وإن كان يسقط الموقف السياسى من الحساب هنا ، وكأنه يتجاهل الصراعات الحزبية ليحيلها إلى مواقف دينية خالصة .

وتترقرق المعانى الإسلامية وتنساب الصور انسياباً على ألسنة شعراء الخوارج ، ويكثر رصيدهم من حس الآخرة ، وتصوير مشاهد الغيب من منطق فلسفتهم فى حب الاستشهاد ، والتنافس فى الإقدام على الموت ، والإقبال على أجر الشهداء ، والتبارى فى ميادين القتال ، مما يجعل اقتراب الوعد بالنسبة لهم أمراً محبباً إلى نفوسهم ، وأمنية يهنأون بها ، على نحو ماورد فى اللوحة التى عرضها عمران بن حطان فى قوله :

اقتربَ الوعدَ والقلوبُ إلى اللهـ
ـو وحبُّ الحياة سائِقُها

---

(١٦٨) سورة الأنعام ١٣٤ . (١٦٩) سورة آل عمران ١٦٩-١٧٠ .

باتَتْ همــومِىَ تســرى من طوارقــهــا
أكُفُّ عـــينى والدمعُ ســـابقــهـــا
ممـا أتـانـى مـن الـيـــــقـين ولـم
أودُّ يـراه بـعـض نـاطـقـــهـــا
أم من تلظَّى عليـــه مـــوقـــدةُ النّا
ر مــحـــيط بهم سُـــرداقـــهـــا
أم أسـكـن الجـنـة الـتـى وعـــد
الأبرار مـــصـــفـــوفـــةٌ نمارقـــهـــا
لايســـتـــوى المنزلان ولا الأعْـــ
ـــمـــالُ لاتســـتـــوى طَرائقـــهـــا
همـا فـريقـان : فـرقـة تدخل الـــ
جَنّة حـــفَّتْ بهم حـــدائقـــهـــا
وفـــرقـــة منهم قـــد أُدخلت النّا
ر فـــشـــانَتْـــهُم مَـــرافِـــقُـــهـــا
تـعـــــاهـدت هـذه الـقـلـوب إذا
همَّت بخـــيـــر عـــاقَتْ عـــوائقـــهـــا
من لم يمْت عَـــبْطَةً يمُتْ هَـرَمـــاً
للمـــوت كـــأسٌ والمرءُ ذائقـــهـــا
مـــا رغـبــةُ النفس فى الحـيـــاة ؟ وإن
عـــاشت قليـــلا فـــالموت لاحـــقُـــهـــا
يـقـــــودهـا إليـــــه ويـحــــ
ـــدُوها حـــثـيـــثـــاً إليـــه ســـائقـــهـــا
وأيقنَتْ أنهـــا تعـــود كـــمـــا
كـــان بَراها بالأمس خـــالِقـــهـــا

وأنّ مـا جـمـعت وأعـجبـهـا
من عـيـشـهـا مـرة مُـفـارقـهـا
وصـدّها للشـقـاء عن طلب الـ
جنة دنيـا الْهَمُ مـا حـقـهـا
عَـبْـدٌ دعـا نفـسـه فـعـاتَبَـهـا
يعلم أن المصـيـر رامِـقُـهـا
يوشكُ من فَـرَّ من منيـتـه
فى بعض غِـرَّاته يوافـقـهـا (١٧٠)

إذ يبدو واضحاً ماحرص عليه الشاعر من التقاط الكثير من المعانى الإسلامية التى ربما أفاد فيها من منطق الآيات الكريمة «اقترب للناس حسابهم وهم فى غفلة معرضون» (١٧١).

ثم يستمد مشهد النار ممن واقع ماصوره القرآن الكريم فى قوله تعالى «إنا اعتدنا للظالمين نارا أحاط بهم سرادقها وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوى الوجوه، بئس الشراب وساءت مرتفقا (١٧٢) «ومن مشهد الجنة» ونمارق مصفوفة»(١٧٣) وكذا قوله تعالى عن أهل الجنة «إن المتقين فى جنات ونهر ، فى مقعد صدق عند مليك مقتدر» (١٧٤) ومن قوله تعالى «يطوف عليهم ولدان مخلدون» (١٧٥) وفى قسمة الناس بين صالح وطالح ، وعلى مستوى المصير بين جنة ونار يأخذ أيضاً بمنطق الآية الكريمة «قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لايعلمون» (١٧٦) ، «قل هل يستوى الأعمى والبصير أم هل تستوى الظلمات والنور» (١٧٧) .

وكأنه يبنى حواره على المتناقضات بين الأعمال فى الدنيا من صلاح وفساد وما يستتبع ذلك من ضروب الجزاء ومفارقات الثواب والعقاب والجنة والنار ، وماتكتمل به المشاهد على أساس من هذا القياس .

وفى تأكيد حتمية الموت أيضاً يستمد من المعانى القرآنية «أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم فى بروج مشيدة (١٧٨)

---

(١٧٠) عيون الأخبار لابن قتيبة ٦/٣٧٤ .
(١٧١) سورة الأنبياء ١ .
(١٧٢) سورة الغاشية ١٥ .
(١٧٣) سورة الكهف ٢٩ .
(١٧٤) سورة القمر ٥٥ .
(١٧٥) سورة الواقعة ١٧ .
(١٧٦) سورة الزمر ٩ .
(١٧٧) سورة الرعد ١٦ .
(١٧٨) سورة النساء ٧٨ .

و «جاءت كل نفس معها سائق وشهيد» (١٧٩) «لقد جئتمونا فرادى كما خلقناكم أول مرة» (١٨٠) ، إذا بالنفس البشرية تفقد علاقاتها الدنيوية فلا أهل ولا ولد «كل نفس بما كسبت رهينة» (١٨١)

«يوم يفر المرء من أخيه ، وأمه وأبيه» (١٨٢)

«واخشوا يوماً لايجزى والد عن ولده ولامولود هو جاز عن والده شيئاً إن وعد الله حق» (١٨٣) .

«يوم لاينفع مال ولابنون إلا من أتى الله بقلب سليم» (٠٠٩)

وعلى هذا النهج كان سلوك الشاعر الخارجى كما قصد إلى تصويره فى شعره ضارباً بذلك المثل الأعلى فى تمثله لدينه ، وحرصه على مبادئه وقيمه ، ومتخذاً من رسم هذه المشاهد وسيلة لإرشاد شباب فرقته ، حيث يعرض لهم نماذج من فكره وعقيدته وسلوكه ، كاشفاً من خلال ذلك كله عن طبيعة الحس الغيبى الذى حفزهم إلى التزاحم على الموت للإسراع إلى رؤيته والتمتع بما أعد لهم فى دار الشهادة والبقاء.

وعلى هذا النحو تبدو المؤثرات ا لإسلامية وقد اتسعت مجالاتها وتعددت فلم تعْد قصراً على شعراء الخلافة ، بل أصبحت ينابيع شعراء الأحزاب فى الأخذ منها تصويراً وتقريراً ، ولم يضق الميدان أمام شعراء حزب الشيعة ممن تبنوا قضايا الحزب ودافعوا عنه ، فكانوا فى حاجة إلى المعجم الإسلامى كسباً لمشاعر المسلمين ، وطموحاً إلى تعاطفهم مع أبناء الحزب وأداة ناجحة فى صراعهم العنيف مع الخلافة من ناحية وضد نظريات بقية الأحزاب من ناحية أخرى .

ولعل مدائح الكميت بن زيد فى الشيعة تلفت نظرنا من منطق ديوانه بوجه عام وهاشمياته بصورة خاصة ، فهو يصور فى الهاشميين كل الفضائل والنهى والخير ويرفض أن يميل عنهم ، بل يتشبث بهم طلباً للخير الذى يستحيل أن يجده عند غيرهم :

ولكن إلى أهل الفضائل والنّى

وخير بنى حواء والخيرُ يطلب (١٨٤)

---

(١٧٩) سورة ق٢١ .
(١٨٠) سورة الأنعام ٩٤ .
(١٨١) سورة المدثر ٣٨ .
(١٨٢) سورة عبس ٣٤ .
(١٨٣) سورة لقمان ٣٣ .
(١٨٤) هاشميات الكميت ١١٨ .

وإذا هو يستغل فى تصويره من المشاهد القرآنية من مثل قوله تعالى فى بر الابن بوالديه : «واخفض لهما جناح الذل من الرحمة» (١٨٥)

ليقول فى تحديد طبيعة علاقته بالعلويين وبره بهم :

خفضتُ لهُمْ جناح مودّة
إلى كنف عطفاه أهْلٌ ومَرْحَبُ

وإذا بشعراء الشيعة يسيرون فى اتجاه واحد يستحسن فيه الشاعر ذلك الإيقاع الصوتى الذى يبنى عليه قافية قصيدته ، حين يأخذ من سجع الآيات القرآنية فى سورة «مريم» أساساً لهذا الإيقاع ، وهو بصدد التحاور حول آل البيت وموقفه منهم وصرعه الدائب من أجلهم :

فإن يك حبُّهم رشدا أُصبه
وفيهم أسوة إن كان غَيًّا
همُ أهل النصيحة من لدُنّى
وأهل مودتى مادمت حيًّا
أحبُّهم لحب الله حتى
أجئ إذا بُعثت على هَوِيًّا
رأيتُ الله خالقَ كل شئ
هداهم واجتبَى منُهم نبيًّا
هم آسَوْا رسول الله حتى
تربع أمره أمرا قويا
وأقواما أجابوا الله خوفا
له لايجعَلوُن له سَميًّا (١٨٦)

فلاشك أنه التقط من ذاكرته مارسخ فيها من فواصل الآيات القرآنية «مادمتُ حيا» (١٨٧)

---

(١٨٥) سورة الإسراء ٢٤ .
(١٨٦) الكامل ٥٥٤ .
(١٨٧) سورة مريم ٣١ .

«إنه كان صديقاً نبياً» (١٨٨)

«لم نجعل له من قبل سمياً» (١٨٩) ... إلخ

على مافى الصياغة من دقة هذا الإيقاع الذى لانكاد نشهده كثيراً فى القصيدة العربية فى مدح أو غير مدح ، ومن المعانى الإسلامية يتوقف الشاعر ليأخذ مسلك المرشد والباحث عن الأسوة الحسنة فى أهل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم فهم أهل التقى والنصح والرشاد ، وهو إنما يحبهم فى الله لأنه سبحانه اختار منهم محمداً صلى الله عليه وسلم نبيا «هو الذى أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله» (١٩٠) ولعله يردد بذلك ما أفاده قوله صلى الله عليه وسلم عن مكانه ونسبه، أنا خيار من خيار» وما كان من بنى هاشم من سند لرسول الله صلى الله عليه وسلم خاصة منهم من آسوه ونصروه حتى نشر دعوته ، فأجابوا داعى الله ولم يشركوا بربهم أحدا .

ولم يتوقف شاعر الشيعة عند حدود الثناء عليهم ومدحهم ، بل صرف بعضاً منه شعره إلى غير صراع مع السلطة الأموية ، كما يتبدى فى مدح من أحسن معاملتهم من خلفاء بنى أمية إذ كان عمر بن عبدالعزيز موضع إعجاب لبعض شعراء الشيعة من منطق حسن تعامله معهم ، ودفعه الضر عنهم ، بالإضافة إلى ماعرف من طبيعة سلوكه الدينى وتقواه وزهده ، مما صوره كثير عزة حين مدحه من منطلق دينى أيضاً فى قوله :

وليتَ فلم تشتُمْ علياً ولم تُخف
بريًا فأمسىَ راضياً كلُّ مسلم

وقد لبِسَتْ لبسَ الهَلوك ثيابَها
تراءى لك الدنيا بكفٍّ ومِعْصَم

وتومض أحياناً بعينٍ مريضة
وتبسم عن مثل الجُمان المنَظَّم

فأعرضت عنها مشمئزا كأنما
سقَتْكَ مدوفا من سمام وعلقم

(١٨٨) سورة مريم ٤١ .   (١٨٩) سورة مريم ٧ .   (١٩٠) سورة التوبة ٣٣ .

تركت الذى يَفْنَى وإن كـان مـونقـا
وأثرت مـايبـقى برأىٍ مـصـمـم
وأضـرْتَ بالفـانى وشـمـرْتَ للذى
أمـامك فى يوم من الهَـوْل مظلم

فإذا هو يمدح الخليفة من منطلق السلوك الدينى الذى ينشر فيه العدل بين الرعية ، ويحقق لها الأمن ، ويضرب لها القدوة المثلى بسلوكه . وإذا بالشاعر الشيعى يتصارع مع نفسه بين حزبه والحزب الحاكم وإن كان لعمر - كما قلنا - تميز خاص بين خلفاء بنى أمية ، مما انعكس فى رضا شعراء الشيعة عنه كخليفة مسلم ترك الدنيا وآثر الزهد فيها واكتشف حقائقها على النهج القرآنى أيضاً :

«إنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة» (١٩١)

«وإن الآخرة هى دار القرار» (١٩٢)

وهكذا شاعت المعانى الدينية وتعددت صور معالجة الشعراء لها فأخذوا منه قدر طاقتهم مما جعل للمعجم الإسلامى سيادة ظاهرة فى شعر العصر على مختلف اتجاهات الشعراء من ناحية ، ثم على مستوى موضوعات ا لشعر المختلفة من ناحية أخرى .

ففى أشد الموضوعات بُعداً عن تقُّبل هذا التأثير نجد المعجم الإسلامى قادراً على إثبات معالمه وبث صوره فيها ، ففى فن النقائض تتكشف هذه الحقيقة وإن كانت حدة المؤثرات تخف إلى مدى واضح مع انتشار صيغ الفحش والإقذاع ، مما يبدو بعيداً عن سلوك المسلم ، وكأنما انساق الشعراء وراء الهدف الذى رصدته لهم الخلافة الأموية من رغبتها فى استقطاب الشباب وامتصاص طاقة الجماهير المتحلقة حول شعراء النقائض - أو لنقل شعراء الصراع القبلى - لعل فى ذلك ما يساعد على صرفهم عن المشاركات السياسية ، وكأنما كان هذا الهدف قادراً على صرف الشعراء إليه دون سواه ، فراحوا يخوضون فى كثير من صور الفحش من القول ، ويعبون من أسوأ معين عرفته الحضارة العربية لينتقوا منه كل المثالب والسلبيات جاعلين منها أساساً لفن النقيضة ومقياساً لانتصار الشاعر على خصمه أو خصومه .

على أن هذا لايعنى أن شعر الهجاء قد اختفت منه الروح الإسلامية بصورة تامة ، فما زالت فى ذهن شاعر النقيضة ملامح إسلامية قد يتهم الخصم فيها بنقص

(١٩١) سورة الأنعام ٣٢ .
(١٩٢) سورة غافر ٣٩ .

فى تدينه على النحو الذى نظمه جرير هاجيا الفرزدق حيث ركز على اتهامه بالسلبية فى سلوكه الدينى قائلاً :

لَقَدْ وَلَدْت أُمُّ الفرزْدَق فاجراً
وجاءَتْ بوزْوازٍ قصيرِ القَوائم

أتيتَ حُدودَ الله مُذْ أنتَ يَافِعٌ
وشبْتَ فما ينهاكَ شَيْبُ اللّهازم

تَتَبَّعُ فى المَاخور كلَّ مُريبَةٍ
ولستَ بأهل المُحْصَنات الكَرائم (١٩٣)

وقس على ذلك ماصوره من انصرافه عن القرآن الكريم وتجنبه السلوك الدينى القويم ، وسيره فى تيار من المجون حيث آخذه عليه جرير وعيره به فى قوله :

إن المواجنَ من بنات مُجاشع
مأوى اللّصوص وملعب العُهّار

إن البعيثَ وعبدآل مقاعس
لايقرآن بسُورة الأحْبَار

وتبيتُ تَشربُ عند كل مقصّص
خضِل الأنامل واكف المِعْصار

لاتفخرَنّ فإن دينَ مُجاشع
دين المجوس تطوفُ حول دُوار (١٩٤)

ثم يشتد تندره به فى بيته التهكمى الساخر :

فإنك لو تعطى الفرزدق درهما
على دين نصرانيه لتنصرا

فليس خافياً ذلك الموقف الذى يطرحه جرير على الفرزدق من منطق مؤاخذته على ضعف عقيدته والتندر من رقة تدينه ، ليصبح أقرب إلى أهل الذمة منه إلى المسلمين ، فإذا هو يتقصى أثر المريبات من النساء ولايجد حرجاً فى التوجه إلى

---

(١٩٣) النقائض ٣٤٠ .

(١٩٤) النقائض ٣٤٠ .

الخمارات ، بل يكاد يقترب من المجوس فى سلوكه أو ربما أهل الوثن ممن كانوا يدورون حول صنم دوار فى الجاهلية .

ولكن هذا السلوك الإسلامى فى دائرة الهجاء وجد طريقاً آخر على ألسنة الشعراء من غير أصحاب النقائض ، فكان لدى الزهاد وسيلة مهذبة للرد على ماقد يوجه إليهم من صيغ هجائية يرددها أصحابها ، فيعرضون عليهم هذا السلوك الدينى القويم الذى لايعرف فحشاً ولاإقذاعاً على النحو الذى اصطنعه أبو الأسود الدؤلى فى رده على زياد بن أبيه وماكان من شتمه إياه ، فيقول فى قوة الزاهد وسلوك المسلم الجرئ الذى يصارع الباطل انتصاراً للحق :

نُبِّئتُ أن زياداً ظلّ يشتمنى
والقولُ يُكْتَبُ عند الله والعَمَلُ
وقد لقيتُ زيادا ثم قلتُ له
وقبل ذلك ماخبَّت به الرُّسل
ختَّام تسرِقُنى فى كل مجمعة
عْرضى وأنت إذا ماشئتَ مفتعل
كل امرئٍ صائرٌ يوما لشيمته
فى كل منزلة يَبْلَى بها الرجل (١٩٥)

فالشاعر يعكس رد فعل الهجاء على نفسه كما يتلقاه كشاعر مسلم يؤمن بالحقائق الغيبية ، فالعمل يكتب عند الله تعالى وكذلك القول ، وماكان من الرسالات السماوية التى صدع بها الرسل ، لينتهى من ذلك إلى عرض الموقف الحكمى الذى صوَّر فيه ماهو من شأن كل رجل وشيمته حسب طبيعة المواقف الأخلاقية التى يعيشها .

وتمتد المؤثرات الإسلامية فتتجاوز هذه الآفاق حتى تكاد تغطى كل موضوعات الشعر التى شهدها العصر فمن المدح والفخر والهجاء على مابينها من مفارقات ، تجد سبيلها أيضاً إلى رثائيات الشعراء للخلفاء وغيرهم من كبار رجال الدولة ، مما وقف فيه الشاعر الأموى موقفاً رسمياً يبكى المرثى ، ويرسم صورة من تدينه وتقواه وعدله فى حياته ، ويبدو أن هذا المعجم الإسلامى قد طرح على الشعراء رثائيات كثيرة يمكن رؤيتها من جانبين :

(١٩٥) المجمعة : مكان اجتماع القوم .

أولهما : من منطلق الرثاء التقليلى بما استوعبه من معان وقيم دينية تضاف إلى الموروث الجاهلى .

والثانى : ماحدث من رثاء النفس لدى بعض الشعراء الذين نأى بهم المقام عن أوطانهم وذويهم ، وعاشوا صراعات من طرز خاصة جديدة كشفتها حركة الشعر فى ظل الفتوح الإسلامية .

فى المجال الأول كثرت القصائد وراح الشاعر يترقب موت الخليفة حتى يستعرض فضائله التى غلبت عليها النزعة الإسلامية ، ففى رثاء معاوية بن أبى سفيان يقول أبو الورد العنبرى :

ألا أنعى معاوية بن حرب

نعاه الحِلُّ للشهر الحرام (١٩٦)

مصدراً أبياته بشعائر إسلامية يردد منها الحل والشهر الحرام ، وعند محارب ابن دثار السدوسى قاضى الكوفة يرد نموذج طيب فى رثائه عمر بن عبدالعزيز مما يكشف عن انتشار المعجم على مستويات الشعراء المتخصصين فى المدح وغيرهم ممن كانوا مغمورين فيه ، فإذا بالشاعر يقول فى وفاة عمر :

سلامُ الله والصلواتُ منه

على عمر تَرُحْنَ وتَغتَدينا

وأفضل ما أثابَ وليٌّ عهد

أثابكَ يا أميرَ المؤمنينا

جُزيتَ عن الأرامل واليَتامى

وعن مسكيننا والغَارمينا

وعن فقرائنا وذوى غنانا

جزاءَ المقسطين العادلينا

وسِعْتَ بفَضْل حلمك فى وقارٍ

على الكبراء والمُستضعفينا

---

(١٩٦) ابن كثير ١٤٤/٨ .

على الحُضّار والبادين منا
وللغازين ثغر المسلمينا
تُقَسِّط بينهم حُكْماً وعَدْلاً
به حَكَمَ الولاة الأوّلونا
أمير المؤمنين جُزيتَ خَيْراً
فلن ننساك آخرَ مابَقينا
لأنك بالرعية كنتَ رأفاً
وعدلاً فى البريّة أجمعينا
وكم من سُنّة درَسَتْ وحُكْم
رفعتَ له مناراً مُسْتَبينا
تزيد ذوى البصائر فى هُداهم
وبصّرْتَ الجُفَاةَ الغافلينا
أتانا من (دمشق) له نَعِيّ
فلما أن أناخ بنا دُعينا
وأسمعَنا المُنادى من بعيد
سِراعاً راغبين وراهبينا
نُبَكّيّ الدين والدنيا جميعاً
لَخِمْسٍ كنّ من رَجَبٍ بقينا (١٩٧)

فإذا بالشاعر يستوحى جل المعانى من المعجم الإسلامى منذ دعائه لعمر مصلياً عليه ومسلماً ، ومحدداً مكانته كأمير للمؤمنين ، ومصوراً ماكان من سلوكه القويم مع الأرامل واليتامى والمساكين ، مطبقاً فى ذلك أحكام الكتاب الحكيم ، «ولا تقربوا مال اليتيم إلا بالتى هى أحسن حتى يبلغ أشده» (١٩٨) «إنما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها» (١٩٩) وكاشفاً عما بدا منه من عدل بين الرعية وكيف كان مقسطاً لايعرف الجور» وإذا حكمت فاحكم بينهم بالقسط إن الله يحب المقسطين»(٢٠٠)

---

(١٩٧) أخبار القضاة ٣/٣٣ . (١٩٨) سورة الأنعام ١٥٢ . (١٩٩) سورة التوبة ٦٠ .

وعارضاً ماكان يتمتع به من ملامح الحلم والوقار مما جعله ينصف المستضعفين من رعاياه أخذاً بحقوقهم من الأقوياء أو الطغاة منفذاً بذلك التعاليم الإسلامية كولى أمر (فقد جعلنا لوليّه سلطاناً فلايسرف فى القتل إنه كان منصوراً) [٢٠١] . (واطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم) [٢٠٢] ، ثم هو يسجل دوره فى حماية ثغور المسلمين وأعراضهم ، ومانشره من عدل بينهم ، كان فيه مقتدياً بسلوك أسلافه من الراشدين ، فرفع منار السنة الشريفة «تركت فيكم ما إن تمسكتم به لن تضلوا بعدى أبداً، كتاب الله وسنتى» (صدق رسول الله ﷺ) .

ثم يعرض دوره فى إرشاد الناس وتوجيههم وتبصيرهم بقضايا الدين والحفاظ عليه ، مقتدياً فى ذلك بسلوك الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم على النحو الذى أثنى عليه به القرآن الكريم «ادع إلىِ سبيل ربكَ بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتى هى أحسن» [٢٠٣] ، «ولو كنت فظاً غليظ القلب لانفضوا من حولك» ، [٢٠٤] «وإنك لعلى خلق عظيم» [٢٠٥] .

ولذلك ينهى اللوحة بتصوير حال الدين وحزنه على موت الخليفة المسلم قبل بكاء الدنيا عليه ، متوجاً بذلك ماعرضه من مقومات دينية رصد فيها مارصده من المعجم الإسلامى تقريراً وتصويراً .

وتأتى الصورة الرثائية فى المستوى الثانى رهناً باغتراب الشعراء وصراعات النفس هناك ، حتى بدأت كاشفة عما كان يكنه الشاعر المسلم بين جوانحه من وهج الحنين إلى أهله وقومه ووطنه ، وهو بصدد استقبال المنية بعيداً عنهم ، فلا يسعه فى هذا الموقف إلا أن يتوقف أمام نفسه راثياً مترنماً بما استجمعه فى ذاكرته من الملامح الدينية ، أساسها المعجم الإسلامى الذى استنفى منه مالك بن الريب ماعرضه فى قصيدته الطويلة التى بلغت ثمانية وخمسين بيتاً انتشرت فى بعضها ملامح الحس الإسلامى فى صور مباشرة منذ توقفه عند صراع دوافعه للخروج والانضمام إلى جيش الفاتحين من المسلمين بقيادة سعيد بن عثمان بن عفان فإذا بالشاعر يبيع الضلالة بالهدى بعد صراعه الطويل بينهما :

أَلَمْ تَرَنى بِعْتُ الضلالةَ بالهُدى

وأصبحتُ فى جيش ابن عفّان غازيا

---

(٢٠٠) سورة المائدة ٤٢ . (٢٠١) سورة الإسراء ٣٣ . (٢٠٢) سورة النساء ٥٩ .
(٢٠٣) سورة النحل ١٢٥ . (٢٠٤) سورة آل عمران ١٥٩ . (٢٠٥) سورة القلم ٤ .

وهو حين يتقدم للمشاركة فى هذا الغزو الإسلامى ينتظر النصر أو الشهادة حتى أصبح من الذين تنطبق عليهم دلالة الآية الكريمة (فليقاتل فى سبيل الله الذين يشرون الحياة الدنيا بالآخرة) (٢٠٦) وهو يسند أمله فى العودة إلى الله سبحانه وتعالى من منطق إيمانه بقدر الله وحتمية قضائه : (ولاتقولن لشئ إنى فاعل ذلك غدا إلا أن يشاء الله) (٢٠٧) كما يستقبل الموت على النحو الذى صوره استقبالاً إيمانياً لايعرف فيه جزعاً ولافزعاً ، بل يطلب من صاحبيه أن يقوما ليجهزا له الأكفان عند وفاته لعله يهدأ من أزمة هذا الصراع فى انتظار الموت فى أرض غريبة :

وقُومَا إذا ما استلّ روحى فهيئّا
لىَ السِّدرَ والأكفانَ عند فنائيا
وخطّا بأطْراف الأسنة مَضْجعى
ورُدّا على عينّى فضلَ ردائيا

(٢)

وإلى جانب هذه الموضوعات الموروثة شاعت المعانى الإسلامية فى موضوعات أخرى جديدة ، قد لانستطيع إدراجها ضمن مدائح العصر أو مراثيه بل تبدو صورة أخرى من صراع الجديد مع القديم سواء فيما أضافه إليه فى النماذج السابقة أو فيما غلّبه عليه حين اتخذت الصيغة شكل توجيهات أو وعظ أو نصح جرؤ على استخدامها الشاعر الأموى ، خاصة من كان على قدر من الورع والتقوى والزهد، أو عرف بمسلكه الدينى على نحو ماكان من أبى الأسود الدؤلى الذى تقدم إلى عمر بن عبدالعزيز برصيد من حكمه ونصائحه (٢٠٨) التى لايخفى ما أفاده فيها من المعجم الإسلامى منذ الافتتاح فى قوله :

الحمدُلله الذى أُنزل من عنده السُّوَرْ
والحمد لله أما بعدُ ياعمر

مستعيناً فى ذلك بعمقِ حسه الدينى على نحو قوله تعالى «الحمد لله الذى أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجاً» (٢٠٩) إلى غير ذلك من آيات الحمد وهى كثيرة، حتى إذا ما اطمئن الشاعر إلى الاستهلال الدينى راح يدعو الخليفة إلى الصبر والتجمل لاستقبال أحداث القدر :

---

(٢٠٦) سورة النساء ١٧٤ . (٢٠٧) سورة الكهف ٢٣ . (٢٠٨) سيرة عمر بن عبدالعزيز ١٤٢
(٢٠٩) سورة الكهف ١ .

واصبـر على القَـدَر المقـدور وارْضَ به

وإن أتاك بما لاتشتـهى القَـدَرُ

متأثراً فى ذلك بدلالة الآيات «وكان أمر الله قدراً مقدوراً» (٢١٠) «والذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنّا إليه راجعون» (٢١١) «وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنّكم» (٢١٢) .

كما يدعوه إلى التزوُّد بالبر والتقوى متأثراً بدلالة قوله تعالى «وتزوّدوا فإن خير الزاد التقوى» (٢١٣) كما ينصحه بطرح مزيد من صور العدل بين رعاياه من خلال صيغة حكمية يرتد فيها أيضاً إلى حسه الإسلامى قائلاً :

من يطلبُ الجَـوْر لايظَفـر بحـاجـتـه

وطالبُ العَـدْل قـد يُهـدَى له الظَفَـرُ

وهو يضعنا خلال ذلك كله على أعتاب صراع طريف بين مسلك المادح والواعظ وستان بينهما على المستوى النفسى والإنسانى فى معايير الأداء والصدق الفنى والأخلاقى جميعاً كما يستعين بالموقف القرآنى فى ضرب الأمثال «قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لايعلمون» ، «قل هل يستوى الأعمى والبصير أم هل تستوى الظلمات والنور» ، فيقول الشاعر الزاهد للخليفة الزاهد وبين الزاهدين يكاد يذوب هذا الصراع ليتحول إلى ضرب رائع من التقارب والاتساق .

وليس ذُو العلم بالتّـقْـوىَ كـجَـاهلهـا

ولا البـصـيـرُ كـأعـمى مـالَهُ بَصَـرُ

وكذلك مايديره من حوار حول الغى والرشد ، وكيف يأتيان الإنسان من قبل خالقه تعالى :

والرشـدُ نافلةٌ تُهـدى لصـاحـبـهـا

والغـىُّ يُكْرَهُ منـه الـوِرْدُ والصَـدَرُ

مستلهماً قوله سبحانه وتعالى «لا إكراه فى الدِّين قد تَبيَّن الرُّشْدُ من الغىِّ» (٢١٤).

ولايكاد الشاعر يتوقف دون أن يتعرض لمشاهد الموت من منظور يتجاوز

(٢١٠) سورة الأحزاب ٣٨ . (٢١١) سورة البقرة ١٥٦ . (٢١٢) سورة إبراهيم ٧ .
(٢١٣) سورة البقرة ١٩٧ . (٢١٤) سورة البقرة ٢٥٦ .

مستوى الحس الدنيوى إلى مستوى الغيب فى دار القرار حيث يقول :

والموتُ جِسْرٌ لِمَنْ يَمْشي على قَدَمٍ
إلى الأمور التى تُخْشَى وتَنْتَظَرُ

كلٌ يمرُّ عليه ثم يجمعُهم
دارٌ إليها يصيرُ البَدْوُ والحَضَرُ

ثم يشتد تركيزه على حتمية الموت مستوعباً الحس القرآنى التى سجّلته الآية «أينما تكونوا يدركم الموت ولو كنتم فى بروج مشيدة» (٢١٥) ليقول :

من كان فى مَعْقِلٍ للحرْز أسْلمَهُ
أو كان فى خُمُرٍ لم يُنْجِه خُمُرُ

ثم يستعين بقصة آدم عليه السلام فى بداية الخليفة ليستقى منها العبرة المطلقة حول حتمية موت البشر جميعاً طبقاً لهذا القياس العقلى الذى يطرحه قوله :

أبعدَ آدمَ ترجُونَ البقاءَ وهل
تبقىَ فروعٌ لأصلٍ حينَ يَنْصَهِرُ

ثم يعرض أمام الخليفة حقائق الدنيا وصور إغرائها للبشر حتى ليضللهم أمرها ويأخذهم فيها سبيل الغرور :

لها حلاوةُ عيشٍ غيرُ دائمَةٍ
وفى العواقب منها المُر والصبرُ

إذَا قضت زُمَرٌ آجالَها نزَلت
على منازلها من بعدِها زُمَرُ

وكأن الشاعر لم يأت بجديد إلا تكرار ما أدركه – على الصعيد الدينى – من حجم الدنيا وحقارة شأنها (وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور) (٢١٦) «فما متاع الحياة الدنيا فى الآخرة إلا قليل» (٢١٧) ، «كل من عليها فان» .

ثم تطول قصيدة أبى الأسود ، ويسمح طولها للشاعر بعرض المزيد من النصائح والتوجيهات التى يطرحها بشكل مباشر ينطلق فيه من منطق الآمر ا لناهى الذى يحذر

---

(٢١٥) سورة النساء ٧٨ . (٢١٦) سورة آل عمران ١٨٥ . (٢١٧) سورة التوبة ٣٨ .

من البطر والكفر بأنعم الله تعالى :

لاتبطروا واهجُروا الدُّنيا فإنَّ لَها
غِبّاً وَخيما وكُفرُ النِّعمةِ البطرُ

متأثراً بالسلوك الدينى القويم الذى يستحث فيه الإسلام المسلم على شكر ربه (لئن شكرتهم لأزيدنكم) (ومن شكر فإنما يشكرٍ لنفسه) [٢١٨] ثم يشده الحنين إلى سلوك السلف ممن عرفوا بالصلاح والورع وحسنت فيهم القدوة وضرب بهم المثل ، فراح يدعو إلى الاهتداء بهديهم :

ثم اقتدُوا بالأُلى كانوا لكم غُرراً
وليس من أمةٍ إلا لَهَا غُررٌ
متَى تكونُوا على منهاج أوَّلكم ؟
وتصبروا عن هوى الدنيا كما صَبَروا ؟

وإن كان لم يعلق كل أحاديثه على الدنيا إلا ليجعلها مجرد مقدمة لحديثه يقصد منها الولوج إلى الدين ، وكأنه يناجى بذلك ضمير العصر كله عامة ، وضمير ممدوحه بصفة خاصة ، فهو يقصد إلى استنهاض المسلم من غفوته إزاء دينه خاصة حين تشغله الدنيا ويعميه زخرفها متخذاً مادته من صراع الماضى والحاضر ، وبقاء سيرة السلف بمثابة قدوة قلّ من يحتذيها فى زحام فساد معطيات الحضارة ، كما يستمدها من صراع الفردى والجماعى ، ثم صراع العاجل والآجل من خلال الركون البشرى لأى منهما :

مالى أرى الناسَ والدنياَ مُوَليةً
وكلُّ حبل عليها سوف ينْبَترُ
لايشعرون بما فى دينهم نقصوا
جهلاً وإن نقصت دنياهُم شَعَرُوا

ثم يصور ضلالة من غرّته الدنيا وبهره زخرفها وزينتها ، أو استكان لها وركن لزيفها ، فيطرح الشاعر الموقف من خلال صيغة استنكارية يؤاخذ فيها نفسه على ماقد يصيبها من كبرياء وغرور :

---

(٢١٨) سورة لقمان ١٢ .

حتى متى أنا فى الدنيا أخو كلف
فى الخد منى إلى لَذَّاتها صَعَرُ

فهو يتمنى لو كان سلوكه إسلامياً قويماً يساير به قوله تعالى «ولاتصعّر خدلك للناس ولاتمش فى الأرض مرحاً إن الله لايحب كل مختال فخور» (٢١٩) ثم يصل بالموقف إلى لوحة المشهد الأخرى ، ومايثيره فى نفسه من لواعج الحسرة والألم حين يأسف على سلوكه الدنيوى ويتمنى لو قابل ربه بقلب سليم «يوم لاينفع مال ولابنون إلا من أتى الله بقلب سليم» (٢٢٠) . فيقول :

لو كانَ يُسْهِر عينى ذكرُ أخرتى
كما يؤرقنى للعاجلِ السَّهر

إذا لداويْتُ قلباً قد أضرَّبه
طولُ السقام وهيْضُ العَظْم يَنْجَبِرُ

وعلى هذه الصورة راح الشاعر المسلم يسلك سلوكاً شجاعاً فى توجيه خليفة المسلمين ، فلم يقف بين يديه متملقاً ولامنافقاً من خلال شعره فى سوق المديح . بل نأى بنفسه عن خسة المسلك الدنيوى وهزال التكسب ، فتقدم إلى الخليفة عارضاً صورة أمنية من فلسفة الزهد التى أخذ بها نفسه سلوكاً وعملاً على النحو الذى كشفته الأبيات ومايوازيها على مستوى التأثر والاقتباس من الأيات القرآنية .

ولعل موضوع الغزل يبدو من أشد الموضوعات الموروثة بعداً عن استيعاب التيار الإسلامى بحكم حوار الشعراء فيه حول مغامراتهم الغزلية ، أو تصوير معالم الجمال ومقاييسه من المنظور الحس ، إلا إننا نجد من هؤلاء فريقاً أخذ نفسه ببعض القيم الإسلامية ، حين عرض من الموضوع صوراً جيدة تكشف عن استيعابه ملامح بارزة من الحس الدينى ، فكان تطويع الصور والمواقف التى عرضها الشعراء من مادة برز المعجم الإسلامى فيها واضحاً ، فكان لذلك المعجم صداه فى شعر جميل فى أكثر من موقف على النحو الذى بدا فيه حذراً حين دقق فى عرض الصورة قائلاً مصوراً صراعه الداخلى إزاء غزله ومحبوبته :

وأنتِ التى إن شئتِ كدَّرْت عيشَتِى
وإن شئتِ - بعدَ الله - أنعمتِ باليا

(٢١٩) سورة لقمان ١٨ .
(٢٢٠) سورة الشعراء ٢٦ .

وكذا قوله شاكيا إلى الله حبه إياها وصراع النفس إزاء ذلك الحب وتلك الشكوى:

إلى الله أشكو لا إلى الناس حـبَّـهـا
ولابُدَّ من شكـوى حـبـيـب يُرَوِّعُ

ألاَ تتـقِّين الله فـيـمن قـتلتـه
فـأمـسى إليكم خـاشـعـاً يتـضـرَّعُ

فـيـاربِّ حـبِّبنى إليـهـا وأعطِنى الـ
ـمَـوَدَّة منهـا أنتَ تُعْطِى وتَمْنَعُ

وعند غير جميل من أبناء المدرسة العذرية التى حمل لواءها شباب نجد وبوادى الحجاز ممن ظلُّوا يعيشُون بمنأى عن زحام الحضارة والترف المادى الذى غير وجه الحياة فى المدينتين الكبْريين : مكة والمدنية ، فكأن هذا الحس الإسلامى وجد سبيله على ألسنة أبناء البيئة العذرية بصورة أكثر كثافة وعمقاً منه فى أى بيئة أخرى ، وهو مانلتمس منه نظيراً عند مجنون ليلى فى حديثه عن قذف المحصنات وماردده من المعانى الدينية فى قوله :

ألا أيُّهـا القـومُ الذين وشَـوْا بنا
على غـيـر مـاتقـوى الإله ولا برِّ

ألاَ ينهـاكم عنا تُقـاكم فـتنتـهُـوا
أم أنتمُ أُناسٌ قـد جُـبِلْتُم على الكُفْـر ؟

تعـالَوْا نقَفْ صَـفَّينْ منّا ومنكُم
وندعـو إله النَّاس فى وضَحَ الفَـجْـرِ

علىَ مَنْ يقـولُ الزور أو يطلب الخنا
ومن يقـذف الخـود الحـصـان ولايدرى

حلفت بمن صلت قـريشٌ وجـمَّـرَت
له «بمنىً» يوم الإفَـاضـة والنَّحْـرِ

ومـاحلقُـوا من رأسِ كلّ ملبيئ
صبيحةَ عَشْر قد مَضَيْن من الشّهر

لقـد أصبـحت منّى حـصاناً بريئـةً
مُطَهَّـرةَ ليلى من الفُـحْش والنُّكْر
من الخَـفِـرات البـيض لم تَدْر مـا الخَنَا
ولم تُلْفَ يومـاً بعـد هَجْعَتِـهـا تَسْرِى
ولاسـمـعـوا من سـائر الناس مـثلَهـا
ولابرزت فى يـوم أضـحـى ولافِطْرِ

ويبدو أن المجنون قد نظم الأبيات حول زجر من اتهموه بسوء القول فى ليلى فراح يبرئ نفسه ويبرئها من خلال طرح صور من السلوك الإسلامى الذى لايعرف عبثاً ولامجوناً ، بل يبدو فيه داعياً إلى تقوى الله تعالى ، رافضاً كل صور الكفر وأهله، عاتباً على من تسوّل له نفسه قول الزور أو طلب الدنئ من الصفات ، أو من يبيح لنفسه قذف المحصنات ، مردداً بذلك من حسه الإسلامى ما التقطه من معانى الآيات «والذين لايشهدون الزور وإذا مروا باللغو مروا كراماً» (٢٢١) .

وقـوله تعـالى : «والذين يرمـون المحـصنات ثم لم يأتوا بأربعـة شـهـداء فاجلدوهم»(٢٢٢) . ليأتى بعد ذلك إلى صيغ قسيمة يستعرض فيها من الشعائر الدينية مايؤديه المسلم من مناسك فى فريضـة الحج من رمى الجمـار فى منى يوم الإفـاضة والنحر ، وما يحلق الحـجيج من رؤوسهم صبيحـة عيد الأضحى بعد رمى الجمار مستمداً كل صوره من المعين القرآنى الثر حول هذه التفاصيل «ثم ليقضوا تفثهم وليوفوا نذورهم وليطوّفوا بالبيت العتـيق» (٢٢٣) ، «محلقين رؤوسكم ومقصـرين لاتخافون» (٢٢٤) ، «فإذا أفضتم من عرفات فاذكروا الله عن المشعر الحرام» .

ويتخذ الشاعر من حسه الدينى مدخلاً طريفاً ينفذ منه إلى تبرئة ليلى من أدنى صور القبح أو الفحش ، ليختتم أبياته بما عرضه من أعياد المسلمين رابطاً بينها وبين الفرائض من حج وصوم وقد عاش تجربة صراع العذرى مع نفسه تجاه من يهوى حتى بدا محكوماً ببقايا التقاليد الجاهلية البدوية الموجبة حول حصانة فتاة القبيلة إلى جانب ما أضافه إليه حسه الدينى من صور التهذيب الخلقى التى تنمى هذا الاتجاه الذى سنراه مصطرعاً – بدوره – مع تيار ا لغزل الحضارى فى المدن الحجازية .

---

(٢٢١) سورة الفرقان ٧٢ . (٢٢٢) سورة الحج ٢٩ . (٢٢٣) سورة النور ٤ .
(٢٢٤) سورة البقرة ١٩٨ .

ويبدو أن شعراء العصر لم يكتفوا بالموضوعات التقليدية أو بالتحوير فيها وإشباعها بحسهم الدينى والمادة القرآنية التى راحوا ينهلون منها ويعلُّون ، بل راحوا يفسحون للمادة مجالات جديدة ويفتتحون موضوعات بدت أكثر قدرة على التطويع للمعجم الإسلامى واستيعاب معانيه وصوره ، على نحو مابدا فى مسلك الزهاد وحكماء العصر ممن شغلوا أنفسهم بالبحث الدائب عن حقائق الأشياء وكشف طبائع الحياة ، فصاغوا بذلك لأنفسهم ولمجتمعهم فلسفة حياة عكست كثيراً من التصورات الدينية التى كشفت عن معالم من المعجم الإسلامى ، وتنتشر هذه الظاهرة بين بعض شعراء العصر ممن سلكوا سبيل تصويرها بعيداً عن الارتباط بالبلاط الأموى مدحاً أو هجاء ، من مثل مايصادفنا عن النابغة الشيبانى فى قوله كاشفاً طبيعة النفس البشرية وكيف يقومها الدين ويهذب سلوكها :

وتجـــــبنى اللّذات ثم يعُـــــوجُنى

ويســتُـرنى عنهـا من الله ســاتر (٢٢٥)

إذ يسجل صراع النفس الأمارة بالسوء لولا ماتلقاه من ستر الله وحمايته لها سبحانه من المهالك مما يفيض فى عرضه ترصيعاً فى البيت التالى الذى يخرجه فى صورة حكمية عامة يكتمل بها المعنى الخاص الذى طرحه فى الشطر الأول من البيت:

ويزجُــرنى الإســلامُ والشّـيْبُ والتُّــقَى

وفى الشّـيب والإســلام للمــرءِ زَاجِــرُ

ثم يسجل من ملامح عقيدته مايصوغه حول منطق التوحيد والذات الإلهية والأزلية والأبدية مع عرض لبعض أسماء الله الحسنى فى قوله :

وقلتُ وقَــدْ مــرت حــتــوف بأهلهــا

ألا ليس شئٌ غـــيـــر ربِّىَ غَـــابرُ

مردداً بذلك معنى الآية الكريمة «كل شئ هالك إلا وجهه» (٢٢٦) «ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام» .

هو البـــاطنُ الربُّ اللطيفُ مكانه

وأوّلُ شــئٍ ربُّـنــا ثــم آخِـــــرُ

(٢٢٥) ديوان النابغة الشيبانى ١٦ .

(٢٢٦) سورة القصص ٨٨ .

مردداً من قوله تعالى «هو الأول والآخر والظاهر والباطن» (٢٢٧) «إن الله كان لطيفاً خبيراً» (٢٢٨) وحين يقول :

كـــريمٌ حليـم لايعـــقّبُ حُكْمَـــهُ
كـثـيـــرُ أيادى الخـيــر للذّنب غـافــرُ

تراه يردد من قوله تعالى أيضاً «غافر الذنب وقابل التوب شديد العقاب ذى الطول» (٢٢٩) «والله يحكم لامعقب لحكمه وهو سريع الحساب» (٢٣٠) .

ثم ينتقل إلى تصوير مشاهد من البعث والحساب والنشور مذكراً البشر بما ينتظرهم من المصير الذى كمن فى عالم الغيب ، فلم يقف من الموت عند مشهد الحس الذى استوقف كثيراً من الشعراء ، بل تجاوزه إلى منطقة إيمانية تنطق بحسه الإسلامى فى قوله :

ألا أيهـــا الإنســـان هل أنتَ عـــاملٌ ؟
فـــإنك بعـــد الموت لابُدّ نَاشِـــرُ
ألـم تر أنّ الخـــيـــرَ والشـــرَّ فـــتنةٌ
ذخـــائرُ مـــجـــزىّ بهنّ ذَخَـــائرَ

مردداً من معانى الآيات «وإليه النشور» (٢٣١)

«وألَوْ استقاموا على الطريقة لأسقيناهم ماءً غدقاً لنفتنهم فيه» (٢٣٢) ومن بعدها يقسم البشر حسب طبيعة أعمالهم ومارصد لهم عليها من جزاء :

ومن يعـمـلِ الخـيــراتِ أو يُخْط خَـاليـاً
يُجـــازُ بهـــا أيامَ تُبْلَى السَّـــرَائرُ

فمن المشهد القرآنى «يوم تُبلى السرائر» (٢٣٣) ، يزداد الموقف وضوحاً «ومن يعمل من الصالحات وهو مؤمن فلايخاف ظلماً» (٢٣٤) «فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره ، ومن يعمل مثقال ذرة شراً يره» (٢٣٥) .

كما يردد من معانى الآيات القرآنية مايرسم به سلوك الاطمئنان فى الحياة

---

(٢٢٧) سورة الحديد ٣ . (٢٢٨) سورة الأحزاب ٣٤ . (٢٢٩) سورة غافر ٣ .
(٢٣٠) سورة الرعد ٤١ . (٢٣١) سورة الملك ١٥ . (٢٣٢) سورة طه ١٣١ .
(٢٣٣) سورة الطارق ٩ . (٢٣٤) سورة طه ١١٤ .

اليومية للإنسان موزّعاً بين يُسر وعسر فى شكل حكمى عام :

فـإنْ عُـسْـرةٌ يومـاً أضـرّتْ بأهْلهـا
أتتَ بعـدها مما وعـدنا المَيَاسـرُ

فلم يقصد بهذا الوعد إلا ما استقرّ فى ذهنه من قوله تعالى على سبيل التوكيد «فإن مع العسر يسرا ، إن مع العسر يسرا» (٢٣٦) . ثم يختتم الشاعر قصيدته بمعانٍ دينية أيضاً فى مثل قوله :

ومن يُنصف الأقـوامَ مـافـاتَ قـاضيـا
وكل امـرئ لاينصف اللهُ جـائرُ

مردداً بذلك سند الهدى إلى الله سبحانه «من يهد الله فهو المهتد ومن يضلل فلن تجد له ولياً مرشداً» .

ليجعل بعد ذلك بيت الختام حول فضل التمسك بدينه ، وكيف ينبغى أن يعذره الناس فى دفاعه عن الحق وانتصاره للمبدأ :

يُعـذَّرُ ذوُ الدِّين الطلوبُ بدينه
ومـا لامـرئ لاينصف اللهُ عـاذرُ

وإذا بالنابغـة يسلك نفس السلوك الدينى حين يقف من ابنه مـوقف الواعظ الناصح ، فيوجهه من منطق الأبوة ، ويبدو حريصاً على عرض الصورة المثالية للسلوك على النحو الذى يتمناه لابنه ليقول فى قصيدة له يستهلها ببيان موقفه كواحد من الأنام ، وكيف يجد سنده فى المدد الإلهى وطاعة الله سبحانه ، ليكشف بذلك عن حقيقة موقفه الدينى أمام ابنه وأمام نفسه (٢٣٧) .

كل مـا اخـتـصّنى به اللهُ ربّى
ليس من قـوّتى ولا باحـتـيَـالى

مردداً بذلك وقع الآية الكريمة «ومابكم من نعمة فمن الله» (٢٣٨) وإذا بالشاعر يستبدل بأحاديث الشعراء حول تصوير الطلل حديثاً آخر حول صرف المنايا وما يجلبه له من السقم والحزن والألم ، إيماناً منه بضعف القيم الفانية التى تزين بها الحياة

---

(٢٣٥) سورة الزلزلة ٨ ، ٩ . (٢٣٦) سورة الشرح ٥ . (٢٣٧) ديوانه ٦٢ .
(٢٣٨) سورة النحل ٥٣ .

الدنيا للناس عيشهم :

وإذا مـــــاذكـــــرتُ صـــــرفَ المنايا
كــــادِّكـــــار الحـــــزين فى الأطلال
كـلُّ عــــــــيش ولَـذة ونـعــــــــيم
وحـــــيـــــاة تؤدى كَـــــفَىْ الظَّلال

مردداً بذلك من صدى الآيات القرآنية ، «وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور» ، «وما الحياة الدنيا إلا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر فى الأموال والأولاد» (٢٣٩) والدنيا فانية محكوم عليها بالزوال كما ورد فى التشبيه القرآنى لها «كزرع أخضر ثم يهيج فتراه مصفراً ثم يكون حطاماً» (٢٤٠) ليعرض الشاعر بذلك طبيعة مايعيش فيه من هداية ورشد ناسباً ذلك إلى الله سبحانه وتعالى ، ثم مسجلاً بعدها فلسفته حول الأرزاق، وتعوزيعها من نفس المنطق الدينى الذى يبدو فيه قانعاً لايعرف إلى اليأس أو القنوط سبيلاً :

كـــــفى الحلم والمشـــــيب وعـــــقلى
ونهى الله عن ســــبـــــيل الضّـــلال
وأى الفــــقـــــرَ والغِنى بِيَـــــد اللـــ
ـــه وحـــــتفُ النفــــوس فى الآجـــــال

مردداً بذلك معانى الآيات الكريمة (والله يدعو إلى دار السلام (٢٤١) (إن الله لايهدى القوم الظالمين) (٢٤٢)(ومابكم من نعمة فمن الله) ، (والله الغنى وأنتم الفقراء)(٢٤٣). (فأما الإنسان إذا ما ابتلاه ربه فأكرمه ونعّمه فيقول ربى أكرمن) (٢٤٤) بل يزداد حرصه على إسناد الأرزاق إلى العلم الغيبى للمولى عز وجل ، وكذلك الحال حول الثواب والعقاب والخلود وجزاء أصحاب الصالح من الأعمال :

إن تمـت أنـفـس الأنـام فـــــإن الـــ
ـــله يبــــقىَ وصـــالحُ الأَعــــمـــال
كل ســـاع ليـــــدرك شـــــيـــــئـــا
ســـوف يأتى بســـعــــيـــه ذو الجـــلال

---

(٢٣٩) سورة الحديد ٢٠ . (٢٤٠) سورة يونس ٢٥ . (٢٤١) سورة القصص ٥٠ .
(٢٤٢) سورة محمد ٣٨ . (٢٤٣) سورة الفجر ١٥ .

متأثراً بدلالة قوله تعالى «ولاتقولن لشئ إنى فاعل ذلك غدا إلا أن يشاء الله» وكذا قوله تعالى «ومـاتدرى نفس مـاذا تكسب غدا ومـاتدرى نفس بأى أرض تموت»[٢٤٤].

ثم يطرح قضية المصير بعد ذلك موزعاً حسب جنس الأعمال من واقع صراع الخير والشر ، أو صراع البشر من خلالهما :

فهمُ بين فائز نالَ خيراً   وشقىّ أصابه بنكَال

مستفيداً بذلك من المنطق القرآنى «فمنهم شقى وسعيد» [٢٤٥]

«فمن زحزح عن النار وأدخل الجنة فقد فاز» [٢٤٦]

ولذا ينهى الشاعر ابنه عن الاقتراب من فاحش الأعمال ويدعوه إلى مراقبة ربه تعالى فى سره وعلنه فهو سبحانه «يعلم خائنة الأعين وماتخفى الصدور» [٢٤٧] فيقول :

إنَّ من يركبُ الفواحشَ سراً
حين يخلو بسوءةٍ غيرُ خَال
كيف يخلُو وعنده كاتبَاه
شاهداه وربُّه فى المحال

مردداً من معانى الآيات «عن اليمين وعن الشمال قعيد ...» [٢٤٨] ، «والله بما تعملون خبير» «إنه يعلم الجهر من القول ويعلم ماتكتمون» [٢٤٩] ليختم الرجل نصائحه متوّجاً إيّاها بمزيد من تدينه وتجارب حياته ، إذ بلغ من شيخوخته مبلغاً دفعه دفعاً إلى تصوير ماقد خيره من أمور الحياة وحقائق صراعاتها ، ولذا يجعل نصحه لابنه مغلفاً بالإطارين الواقعى والدينى معاً :

استمع يابُنّى من وعظِ شَيْخِ
عجم الدهرَ فى السنين الخَوالى
فاتق الله ما استطعتَ وأحسنْ
إن تقوى الإله خيرُ الخِلال

---

(٢٤٤) سورة لقمان ٣٢ .   (٢٤٥) سورة هود ١٠٥ .   (٢٤٦) سورة آل عمران ١٨٥ .
(٢٤٧) سورة غافر ١٩ .   (٢٤٨) سورة ق١٧ .   (٢٤٩) سورة الأنبياء ١١٠ .

مردداً من المعانى القرآنية «ومن يتق الله يجعل له مخرجاً ويرزقه من حيث لايحتسب» [٢٥٠] .

«واتقوا الله الذى إليه ترجعون»

«ومن يتوكل على الله فهو حسبه ، إن الله بالغ أمره ، قد جعل الله لكل شئ قدراً» [٢٥١]

وعلى غرار هذه النصائح وامتداداً لتلك الرءوى الدينية راح الشاعر الأموى يتبين حقيقة موقفه بين لهو الدنيا وحساب الآخرة ، وبين سعيه الدنيوى الدائب من وراء رزقه ، وإيمانه بالتقدير الإلهى للأرزاق ، وكيف تدخل يقيناً فى علم الله سبحانه ، وتأتى الإنسان بقدر معلوم ، على نحو ما أطال فى تصويره عروة بن أذينة فى قوله :

لقد علِمْتُ - وما الأسراف من خُلقى

أن الذى هو رزقى سوف يَأتينى

أسعى له فيعنينّى تطلُّبه

ولو قعدتُ أتانى لايُعنّينى

وأنّ حظّ امرئٍ غيرى سيبلُغُه

لابُدّ لابُدّ أن يختاره دُونى

خَيْمى كريم ونَفْسى لاتُحدّثنى

أن الإله بلا رزق يُخلينى

لا أركبُ الأمر تُزْرى بى عواقبُه

ولايعابُ به عِرْضِى ولادينى

كم من فقير غنّى النفس تعرِفُه

ومن غنى فقير النّفس مسكين [٢٥٢]

حيث يبدو شديد الاطمئنان من منطق التوكل على الله فى كل أموره وإسناد

---

(٢٥٠) سورة الطلاق ٣ . (٢٥١) سورة الطلاق ٣ . (٢٥٢) الأغانى ٢٤٢/١٨ .

إيمانه بالأرزاق إليه سبحانه ، فإذا هو لايعنّى نفسه التفكير فى رزقه ولا فى رزق غيره ، بل يخلصها من الأحقاد إذا ما رأى عند غيره أكثر مما عنده ، ويكفيه من عيشه أن يبدو مطمئناً ، مؤمناً بأن مع العسر يسرا مستفيداً من الرصيد القرآنى المؤكد «فإن مع العسر يسراً ، إن مع العسر يسراً» والشاعر يعرض يقينه بصورة مؤكدة لايعتريها شك ، ولاتكاد تتقبل جدلاً ولا مناقشة :

خِيْمى كريم ونفسى لاتحدثُنى
أن الإله بلا رزق يُخَلّينى

مردداً من الحس القرآنى مادار على لسان إبراهيم عليه السلام «والذى هو يطعمنى ويسقين» [٢٥٣]

ومن ثم لايبخل الشاعر بما له ولايغفل مافرض عليه ، بل يتتبع خطى الإرشاد الإسلامى فى إنفاقه :

«ثم لايتبعون ما أنفقوا منًّا ولا أذى لهم أجرهم» [٢٥٤]

«وإذا قيل لهم أنفقوا مما رزقكم الله قال الذين كفروا للذين آمنوا أنطعم من لو يشاء الله أطعمه إن أنتم إلا فى ضلال مبين» [٢٥٥] ولذا يهرع الشاعر إلى إنفاق أمواله سعياً وراء نيل المكارم ، وهو على يقين من أنه منتصر فيما هو بصدده ، وكذلك فى خروجه لإغاثة من يطلب عونه حرصاً منه على الدفاع عن شرفه ودينه معاً :

لا أركبُ الأمرَ تُزرِى بى عواقبُه
ولايُعابُ به عِرْضِى ولادِينى

ليعرض سلوكه أيضاً فى إطار حكمى عام تهدأ إليه نفسه ويبدو غير متردد فى تصويره من قبيل التوكيد الذى لاشك فيه خاصة فى تقسيم البشر بين غنى وفقير من منطق الكرم والبخل على مابينهما من صراع من منطق الفقر والغنى الحقيقيين :

كم من فقير غنّى النفس تعرفه
ومن غنّى فقيرِ النفس مسكين

إذ يحاول أن يفلسف الغنى على نهج الصورة التى عرضها القرآن الكريم لذوى العفة من الفقراء ، يعرفونهم بسيماهم لايسألون الناس إلحافا» [٢٥٦] «ومن يوق شح

(٢٥٣) سورة الشعراء ٧٩ . (٢٥٤) سورة البقرة ٢٦٢ . (٢٥٥) سورة يس ٤٧ .
(٢٥٦) سورة البقرة ٢٧٣ .

نفسه فأولئك هم المفلحون» [٢٥٧] وإذا بالشاعر يأخذ فى سلوكه بمنهج من التهذيب الدينى فيما ينتهى عنه من الفواحش أو الخوض فى السئ من القول :

إنى لأنطقُ فيـما كانَ من أربَى
وأكثِرَ الصمتَ فيما ليس يَعْنِينى

متخذاً هذا السلوك من دلالة الآية الكريمة «ولاتقفُ ماليس لك به علم إن السمع والبصر والفؤاد كلُّ أولئك كان عنه مسئولاً» [٢٥٨]

أو من دلالة قوله عليه السلام «من حسن إسلام المرء ترك ما لا يعنيه» .

وعن النفس أيضاً دار مانظمه عامر بن قيس ، وكان ممن عُرفوا بتنسكهم من عباد الله التابعين بالبصرة [٢٥٩] . حيث رسم لنفسه سلوكاً دينياً قويماً شغله فيه مشهد البعث والنشور فاتخذ سبيله من خلال انتظار المصير الذى سيلقاه فى زحام مشاهد القيامة التى التقط منها ماصوره قائلاً :

قد طارَت الصُحْفُ فى الأيدى مُنَشَّرةً
فيها السرائرُ والجَبَّارُ مُطلِعُ

مردداً رهبة الموقف بين يدى الله كما صوره القرآن الكريم «اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا» [٢٦٠] «وإذا الصحف نشرت» [٢٦١] «يقول هاؤم اقرءوا كتابيه [٢٦٢] .

ومن هنا يبدأ الوعظ والإرشاد ومؤاخذة نفسه على ماقد يقع منه من سهو فى القول أو السلوك :

فكيف سهوُك والأنباءُ واقعةٌ
عمَّا قليل ولاتَدْرى بما يَقَعُ ؟

لأنه يضع نصب عينيه مفارقات الجنة والنار وصراعات السعادة والشقاء لمن أحسن أو أساء فى حياته :

إمَّا الجِنانُ وعيشٌ لا انقضاءَ له
أم الجحيمُ لا تُبْقى ولاتَدَعُ

---

(٢٥٧) سورة التغابن ١٦ . (٢٥٨) سورة الإسراء ٣٦ . (٢٥٩) حلية الأولياء ٢/٩٤ .
(٢٦٠) سورة الإسراء ١٤ . (٢٦١) سورة التكوير ١٠ . (٢٦٢) سورة الحاقة .

من دلالة قوله تعالى «فمنهم شقىٌ وسعيد» .

«لهم جنات النعيم خالدين فيها رضى الله عنهم ورضوا عنه» [٢٦٣]

«ثم إنهم لصالوا الجحيم..» [٢٦٤]

«لاتبقى ولاتذر» ، لواحة للبشر» [٢٦٥]

ليفيض بعد ذلك فى تصوير مشهد الجحيم ومايبثه فى النفوس من الخوف والفزع :

تهـوى بسـاكنهـا طوراً ترفـعُـه

إذا رجـوا مـخـرجـاً من غـمـهـا قُـمـعـوا

مستفيداً فى ذلك من المشاهد القرآنية «ولهم مقامع من حديد» [٢٦٦] كلما أرادوا أن يخرجوا منها من غم أُعيدوا فيها» [٢٦٧]

كما يستفيد من أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم حول العلم الذى ينتفع به حتى يعد امتداداً طيباً لصاحبه ، فيقول عامر :

لينفـع العلـم قـبـل الموت عـالمه

قـد سـال قـوم بهـا الرجـعى فـمـا رجـعـوا

(٣)

ولم يقف حجم التأثر بالمعجم الإسلامى عند هذه الحدود الموضوعية أو الفنية ، بل وجد سبيله إلى مزيد من الانتشار المتميز على ألسنة كثير من شعراء الفرق الدينية ممن أخذوا على عواتقهم عبء الذود عن مبادئ بعينها نادت بها تلك الفرق ، فكان الصوت الدينى عالياً من قبيل الرغبة فى الإقناع بالحجة النصية واليقين الدامغ ، وإن كان الشعراء قد تجاوزوا ذلك الحد حين وصل الأمر إلى تكفير بعضهم بعضاً على النحو الذى عرضه نصر بن سيار الكنانى حين أقبل الحارث بن سريج إلى مرور وسود راياته وكان الحارث على مذهب المرجئة فقال نصر مزاوجاً بين الشرك والإرجاء ونكرر الشاهد هنا لأهميته فى تصوير نمط متميز من أنماط صراعات الفكر بين الفرق الدينية :

---

(٢٦٣) سورة المائدة ١١٩ .　(٢٦٤) سورة المطففين ١٦ .　(٢٦٥) سورة المدثر ٢٩ .
(٢٦٦) سورة الحج ٢١ .　(٢٦٧) سورة السجدة ٢٠ .

دع عنك دنيــا وأهلاً أنت تاركـــهم
مــا خــيــرُ دنيــا وأهلٍ لايدومُـــونا ؟
إلا بــقــــــيــــــــةَ أيام إلى أجَـل
فـــاطلبْ من الله أهلاً لا يَمــــوُتُونا
أكـثـرْ تُقَى الله فى الأَسـرَارِ مـجـتـهـداً
إن التــقى خــيــرهُ مــاكــان مكنوناً
واعلمْ بأنكَ بالأعـــمـــال مُـــرْتَهَنٌ
فكن لذاك كــثــيــرَ الهَمِّ مــحــزوناً
وامنح جـــهـــادَك مَنْ لم يَرْجُ آخــرَةً
وكنْ عـــدوا لقـــوم لايُصلُّونا
واقــتل مــواليــهَم منَّا وناصــرِهَم
حــينا تكفِّــرهم والعنْهُمُ حــينا
والعـــــائبين علينا دينَنا وهُمُ
شــرُّ العــبـــاد إذا خــابَرْتَهُم دينا
والقـــائلين : ســبـــيلُ الله بُغْــيَــتنا
لَبُــعْــدَ مــانكبُــوا عــمَّــا يُقــولونا
فــاقــتلهمُ غَــضَــبــاً لله مُنْتَــصــراً
منهم به ودعِ المُرْتَابَ مـــفـــتــونا
لايُبْــعِــد اللهُ فى الأَجَــدَاث غــيــرَكُمُ
إذ كــان دينكُم بالشِّــرك مَــقْــرُونا
ألقى به اللهُ رُعْــبـــاً فى نحـــورِكُم
والله يقـــضى لنا الحُـــسْنَى ويُعْلِينا
كــيــمــا نكونَ الموالى عند خــائفــةٍ
عـــمـــا تروِمُ به الإِســـلاَم والدِّينا

وهل تعيبُونا منا - كاذبين به -

غالٍ ومُهْتَضَم ؟ حسبى الذى فينا

يأبى الذى كان يُبْلى اللهُ أولكم

على النفاق وما قَدْ كان يُبْلينا (٢٦٨)

وواضح أن نصراً يستمد فى قصيدته كثيراً من المعانى والصور من المعجم الإسلامى ابتداء من تنفيره من الدنيا ، إلى طلب تقوى الله تعالى والسعى لإرضائه سبحانه ، إلى دوام ذكره «ألا بذكر الله تطمئن القلوب» (٢٦٩) إلى مراقبته فى السر والعلن» ربنا إنك تعلم مانخفى ومانعلن ومايخفى على الله من شئ فى الأرض ولافى السماء» (٢٧٠) إلى ماتوقف عند توكيده من ربط جزاء الإنسان بطبيعة عمله» «ومن يعمل من الصالحات من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فأولئك يدخلون الجنة» (٢٧١) «كل نفس بما كسبت رهينة» .

ولذا راح يدعو إلى عدم ركون الإنسان إلى الدنيا وزخرفها وزينتها ، أو الاغترار بها فقد تقلب له ظهر المجن على غير ترقُّب ولاتوقع :

تحلو له مرة حتى يُسرّ بها

حيناً وتحقره طَعْماً أحايينا

مستفيداً من الآية الكريمة «من كان يريد العاجلة عجلنا له فيها مانشاء لمن نريد» (٢٧٢).

ولذلك لم يتردد نصر فى دعوته إلى جهاد أهل الشرك ممن يضلون عن سبيل الله ولايلتزمون بالعبادات والتكاليف الدينية مدرجاً أهل الإرجاء معهم :

فامنح جهادك من لَمْ يَرْج آخرة

وكن عدواً لقوم لايصلونا

مردداً صورته من منطق الآية القرآنية :

«إنهم كانوا لايرجون حسابا» (٢٧٣)

(٢٦٨) الطبرى ٧/١٠٠ . (٢٦٩) سورة الرعد ٢٨ . (٢٧٠) سورة إبراهيم ٣٨ .
(٢٧١) سورة النساء ١٢٤ . (٢٧٢) سورة الإسراء ١٨ . (٢٧٣) سورة الإسراء ١٨ .

فالشاعر يأخذ فى ذلك بالسلوك الإسلامى كما صوره رسول الله صلى الله عليه وسلم وحدد جانباً منه فى ضرورة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر على تعدد صور هذا الأمر أو ذلك النهى «من رأى منكم منكرا فليغيره بيده فإن لم يستطع فبلسانه ، فإن لم يستطع فبقلبه ، وذلك أضعف الإيمان» ، ولكن الشاعر يتجاوز حدود المعجم الإسلامى حين يشتد به غضبه وتتوفد فى نفسه الحمية فيبيح لنفسه ولقومه قتل النفس بناء على صراعات الرأى الذى نشب بين الفرق ، كما أباح لنفسه لعنتهم متناسياً قول رسول الله صلى الله عليه وسلم : «المؤمن ليس بطعان ولا لعّان ولا متفحش» ولكن الشاعر هنا يدخل فى عمق صراع المعركة اللسانية فلا يريد أن يتوقف حتى يفحم خصمه ، وبذا تكرر حرصه على قتال المرجئة من منطق تكفيرهم مبرراً لذلك بما وقع منهم فى حق الدين حتى صاروا شر عباد الله حين بعدوا عن سبيله ، الأمر الذى دفعه إلى المزج بين الشرك ، والإرجاء ، كما دفعه إلى تكرار الحض على مقاتلة المرجئة كصورة يكتمل بها مشهد الجهاد فى سبيل الله ، واستمرار صراع الحق والباطل مع استمرارية ذلك الجدل بين الفرق .

فإذا ما انتهى الشاعر من عرض أبعاد دعوته لجأ إلى تفاصيل مبرراتها من خلال التعريف بمذهب الإرجاء وموقعه من دائرة الشرك بالله وقد ربطه بها :

إرجـــاؤكم لزكم والشـــرك فى قـــرن
فـــأنتم أهل إشـــراك ومـــرجـــونا

ثم راح يلقى فى روعهم مايزيد من مخاوفهم فيفزعهم من سخط الله تعالى وعقابه لهم فى مقابل مايلقاه قومه من رضى الله عنهم ، ونصرته إياهم :

لايبـــعـــد اللهُ فى الأجـــداث غـــيـــركم
إن كـــان دينكم بالشـــرك مـــقـــروناً

كـــمـــا تكون الموالى عند خـــائفـــة
عـــمـــا نروم به الإســـلام والدينا

(٤)

وفى اتجاه أخر حرص خلفاء بنى أمية على أن يشاركوا مشاركة فعالة فى الأخذ من المصادر القرآنية ، على النحو الذى وجد رواجاً وانتشاراً على ألسنة الشعراء فى كل موضوعات الشعر التى عرفها العصر ، فإذا بشخصية الخليفة تتمحور حول موقفه الدينى كحاكم ، وخطيب يوجه رعاياه ويخطب فيهم ويضرب لهم القدوة والمثل ، فمن الطبيعى – آنئذ – أن يستوحى من المعجم الإسلامى جل رصيده الخطابى ، وفى إبداعه الشعرى لم يتوقف عن الإفادة من ذلك المعجم ، ودعم شعره به ، على نحو ماكان من الوليد بن يزيد على الرغم من مجونه وولعه بالغناء ، حيث راح يقتبس من المعجم الإسلامى ماطرحه فى إحدى خطبه مرتجزاً : (٢٧٤)

إذ تكاد تلتقى فى نفس الخطيب حاسة الفن وبراعة النظم فى الموقف الدينى ، مع الالتزام بقواعد الخطبة التى بدأها مقدماً لنفسه ولجمهوره بحمد الله تعالى فى السر والعلن والاستعانة به وتوحيده ، والشهادة بحوله وقوته ، ورسالة رسوله صلى الله عليه وسلم ، وإسناد الهداية إلى المولى جل وعلا ، وتوكيد أسمائه الحسنى وصفاته العليا من شدة البطش والجبروت ، وماكان من إرساله سبحانه لرسوله صلى الله عليه وسلم رحمة وهداية ونوراً للبشر يتولى إرشادهم وإنذارهم ، ليظهر دين الله ولو كره المشركون ، ثم يشير إلى ضرورة طاعة الله واجتناب نواهية سائراً فى بقية خطبته على محاور دينية ربما حددتها لنا الآيات الكريمة التى اتخذها هادياً له فى صياغة خطبته على سبيل الاقتباس أو التضمين :

«إياك نعبد وإياك نستعين» (٢٧٥)

«شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائماً بالقسط» (٢٧٦)

«ليس له شريك فى الملك ولم يكن له ولىٌ من الذل» (٢٧٧)

«ولم يكن له كفوا أحد» (٢٧٨)

«من يهد الله فهو المهتد ومن يضلل فلن تجد له وليا مرشدا»

«سبحان ربك رب العة عما يصفون» (٢٧٩)

« هو الذى أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله»

(..؟..) سورة فاطر ٢٩ . (٢٧٤) الأغانى ٧/٥٧ . (٢٧٥) سورة الفاتحة ٤ .

(٢٧٦) سورة آل عمران ١٨ . (٢٧٧) سورة الإسراء ١١١ .

(٢٧٨) سورة الإخلاص ٥ . (٢٧٩) سورة الصافات ١٨٠ .

«إنا أرسلناك شاهدا ومبشرا ونذيرا» [٢٨٠]

« من يطع الرسول فقد أطاع الله» [٢٨١]

«إن هذا القرآن يهدى للتى هى أقوم» [٢٨٢]

«ومن يتق الله يجعل له مخرجا»

«وتزودوا فإن خير الزاد التقوى»

وليس خافياً ما حاول الخطيب أن يعرضه من تأثره بخطبة رسول الله صلى الله عليه وسلم فى حجة ا لوداع ، على النحو الذى عرضه فى المعانى المرتبطة بتوجيه المسلمين وإرشادهم من ناحية ، مع شدة حرصه على إظهار المعجم القرآنى فى خطبته من ناحية أخرى ، ولاشك أن أخبار الوليد وشعره تكشف طبيعة الصراع الذى عاشه بين موقفه كزنديق ماجن ، وبين دوره كولى عهد للخلافة ثم خليفة للمسلمين ، فكأنه يعيش دورين لشخصيتين بعيد مابينهما من مفارقات يعكسها شعره على هذا النمط ، وغيره فى أطر الزندقة واللهو ودور الغناء .

وعلى نفس النمط من الحس الدينى المكثف اتخذ بعض الشعراء سبلهم فى نظم قصائدهم ، اعتماداً على الآيات القرآنية التى وضعوها أمام أعينهم فصاغوا على غرارها قصائد كاملة على النحو الذى يلقانا من قصيدة النعمان بن بشير الأنصارى ، وكان شاعراً خطيباً أيضاً ، ولِىَ عدة ولايات وكان فى الفتنة مع معاوية ، فنظم واحدة من قصائده تترجم لنا هذا الاتجاه وتعكس حقيقة أبعاده عبيداً عن مثل صراعات الوليد من بعده ، فيقول : [٢٨٣]

كلُّ شئٍ ســـوى المليك يَبيـــدُ
لايبيـــد المسبِّحُ المحمـــودُ

مـــالكُ المُلك لايشـــارَكُ فيـــه
وله الحكمُ فـــاعـــلاً مَـــايريد

عـــالمُ الغيب والشـهـادة والفضــ
ـــل وذو المنِّ والجـلالِ الحـميـــد

---

(٢٨٠) سورة الفتح ٨ . (٢٨١) سورة النساء ٨٠ . (٢٨٢) سورة النساء ٩ .

(٢٨٣) ديوان النعمان بن بشير ٨٥-٩٣ .

وله الدين قاضياً متعالٍ
هو يُبدى بعلمه ويُعيد
له الشّيبُ والشبابُ جميعا
كلهم والمرشّحُ المولود
وله الجارياتُ فى لُجج البحـ
ـر فمنها مواخر وركود
وله الطير فى السماء تراهـ
ـن قريباً ودونهن صعود
ليس لله ذى المعارج فيمن
تحمل الأرض والسماء نَدِيدُ
قد رأيتُمْ مساكنا كان فيها
قبلكم قوم «تُبّع» و«ثمود»
وقرون لقتهم رسل اللـ
ـه «شعيب» فكذبوه و«هود»
فدعا دعوة وقد غيبتّه
ظُلَمٌ دونَها حنادسُ سُود
قد أتاكم مع النبى كتابٌ
صادق تقشعرُ منه الجلود
فاتقوا الله واحذروا شر يوم
قمطرير عذابُه مشهودُ
فطعامُ الغواة فيها ضريعٌ
وشرابٌ من الحميم صديدُ
كلما أُخرج اللّعينون منها
ساعةً من عذابِ غَمٍّ أُعيدوا

وإذا قـيل قـد تقـارَب منهـا
قـالت النار : هل لَدَيْكم مـزيد ؟
وترى الناس يحسـبون من الكرب
سُكارى ، بل العـذاب شـديدُ
وقف الناس للحساب جميعاً
فـشـقيٌ مـعـذب وسـعـيدُ
والنبيُّون عنده بمكان
في عـلاءٍ والصـالحُون قـعـودُ
رحـمـة الله يوم ذاك تُنجِّى
مَنْ نجـا من عـذابه والجُـدود
إنما هذه الحياة غرورٌ
بعـدها الفـصلُ بينكم والخلود
رب إني ظلمت نفسي كثيراً
فـاعفُ عنى أنت الغـفـور الودود
وقني شر مـا أخـاف فـإني
مُـشْـفقٌ خـائفٌ لِمَا تسـتـعـيد
من خطوب إذا ذكـرتُ ذُنوبي
وقـرأتُ القـرآن فـيـه الوعـيدُ
يوم نُدْعَى إلى الحساب ومَعْنا
يوم نأتيك سـائقٌ وشـهـيدُ
خـيـرُ ذخـر - مع اليـقين -
عـمل صـالحٌ وقـول سـديد

فلاشك أن تفاعل الشاعر مع معجمه الإسلامى قد بدا واضحاً بصورة مؤكدة بل مكثفة ، من خلال ذلك الحرص الشديد على طرح معانى الآيات القرآنية فى قصيدته ، بل لعله قصد إلى جعل تلك الآيات أساساً يبنى عليه معانيه وألفاظه

ويتخلص من صراعات عصره فقد صفت نفسه وهد وجدانه حين انضم إلى صفوف الزهاد وبدا عضواً فى مدارسهم ، وهو بذلك يكشف عن قدرة واعية على استيعاب هذا المعجم لدى ذلك الصحابى الجليل ، الأمر الذى يوقع فى شك فى تاريخ نظم القصيدة، وهل نظمت فى الفترة الأولى من حياة الشاعر أم فى عصر بنى أمية ، ولكن الذى يهمنا أن الشاعر يدخل عندنا فى حساب الأمويين أيضاً ، ولعل أهم ما فيها ذلك العرض المستمد من الآيات القرآنية التى نرصد منها ، والعودة هنا إلى ترتيب الأبيات فى موازاة الآيات من قوله تعالى :

«كل شئ هالك إلا وجهه»

«كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام»

« سبح لله مافى السموات والأرض» (٢٨٤)

«ويسبح الرعد بحمده والملائكة من خيفته» (٢٨٥)

«وإن من شئ إلا يسبح بحمده ولكن لاتفقهون تسبيحهم» (٢٨٦)

«قل اللهم مالك الملك تؤتى الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء» (٢٨٧)

«لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا» (٢٨٨)

«إن الله لايغفر أن يشرك به ويغفر مادون ذلك لمن يشاء» (٢٨٩) .

«إن الحكم إلا لله» (٢٩٠)

«فعال لما يريد» (٢٩١)

«والله يحكم لامعقب لحكمه» (٢٩٢)

«عالم الغيب والشهادة الكبير المتعال» (٢٩٣)

«وكان فضل الله عليك عظيما» (٢٩٤)

«مالك يوم الدين» (٢٩٥)

---

(٢٨٤) سورة الحديد ٥٧ ، الحشر ٥٩ ، الصف ٦١ .

(٢٨٥) سورة الرعد ١٣ .

(٢٨٦) سورة الإسراء ٤٤ .

(٢٨٧) سورة آل عمران ٢٦ .

(٢٨٨) سورة الأنبياء ٤٨ ، ١١٦ .

(٢٨٩) سورة يوسف ٤٠ .

(٢٩٠) سورة البروج ١٦ .

(٢٩١) الرعد ٤١ .

(٢٩٢) سورة الرعد ٩ .

(٢٩٣) سورة النساء ١١٣ .

(٢٩٤) سورة الفاتحة ٣ .

(٢٩٥) سورة البروج ١٥ .

«هو يبدئ ويعيد ، وهو الغفور الودود ، ذو العرش المجيد» (٢٩٦)

«الله الذى خلقكم من ضعف ثم من قوة ثم جعل من بعد قوة ضعفاً وشيبة»(٢٩٧)

«وله الجوار المنشآت فى البحر كالأعلام» (٢٩٨)

«وترى الفلك مواخر فيه» (٢٩٩)

«والطير صافات كل قد علم صلاته وتسبيحه» (٣٠٠)

« من الله ذى المعارج» (٣٠١)

«ولم يكن له كفوا أحد» (٣٠٢)

« هل أتاك حديث الجنود ، فرعون وثمود» (٣٠٣)

«أهُم خير أم قوم تُبَّع والذين من قبلهم» (٣٠٤)

«وإلى مدين أخاهم شعيبا» (٣٠٥) .

«إذ قال لهم أخوهم هود ألا تتقون» (٣٠٦)

«وذا النون إذ ذهب مغاضبا فظن أن لن نقدر عليه فنادى فى الظلمات أن لا إله إلا أنت سبحانك إنى كنت من الظالمين (٣٠٧) .

«ذلك الكتاب لاريب فيه هدى للمتقين» (٣٠٨)

«لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعاً متصدعاً من خشية الله» (٣٠٩)

«فاتقوا الله الذى إليه تحشرون» (٣١٠)

«إنا نخاف من ربنا يوما عبوسا قمطريرا» (٣١١)

«يوم تشهد عليه ألسنتهم وأيديهم وأرجلهم بما كانوا يعملون» (٣١٢)

«اليوم نختم على أفواههم وتكلمنا أيديهم وتشهد أرجلهم بما كانوا يكسبون» (٣١٣)

---

(٢٩٦) سورة الروم ٥٤ .
(٢٩٧) سورة الرحمن ٢٤ .
(٢٩٨) سورة النحل ١٤ .
(٢٩٩) سورة النور ٤١ .
(٣٠٠) سورة المعارج ٣ .
(٣٠١) سورة الإخلاص ٥ .
(٣٠٢) سورة البروج ١٨ .
(٣٠٣) الدخان ٣٧ .
(٣٠٤) سورة العنكبوت ٣٦ .
(٣٠٥) سورة الشعراء ١٢٤ .
(٣٠٦) سورة الأنبياء ٨٧ .
(٣٠٧) سورة البقرة ٢ .
(٣٠٨) سورة الحشر ٢١ .
(٣٠٩) سورة المائدة ٩٦ .
(٣١٠) سورة الإنسان ١٠ .
(٣١١) سورة النور ٢٤ .
(٣١٢) سورة يس ٦٥ .
(٣١٣) سورة الغاشية ٦ .

«ليس لهم طعام إلا من ضريع» [٣١٤]

«ولهم شراب من حميم وعذاب أليم بما كانوا يكفرون»[٣١٥]

«وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوى الوجوه» [٣١٦]

«كلما نضجت جلودهم بدّلناهم جلودا غيرها» [٣١٧]

«كلما أرادوا أن يخرجوا منها أعيدوا فيها »[٣١٨]

«يوم نقول لجنهم هل امتلأت وتقول هل من مزيد» [٣١٩]

«وترى الناس سكارى وماهم بسكارى ولكن عذاب الله شديد»

«يوم يقوم الناس لرب العالمين» [٣٢٠]

«يوم نحشرهم جميعا ..»

«فمنهم شقى وسعيد»

«مع النبيين والصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقا» [٣٢١]

«يوم لاينفع مال ولابنون إلا من أتى الله بقلب سليم» [٣٢٢]

«وظنوا أن لاملجأ من الله إلا إليه» [٣٢٣]

«إن يوم الفصل كان ميقاتا» [٣٢٤]

«وإلا تغفر لى وترحمنى أكن من الخاسرين» [٣٢٥]

«فاعف عنا واغفر لنا وارحمنا» [٣٢٦]

«ربنا آتنا فى الدنيا حسنة وفى الآخرة حسنة وقنا عذاب النار» [٣٢٧]

«فاقرأوا ماتيسر من القرآن» [٣٢٨]

«فإذا قرأت القرآن فاستعذ بالله من الشيطان الرجيم» [٣٢٩]

---

(٣١٤) سورة الأنعام ٧٠ . (٣١٥) سورة الكهف ٢٩ . (٣١٦) سورة النساء ٥٦ .
(٣١٧) سورة الحج ٢٢ . (٣١٨) سورة ق ٣٠ . (٣١٩) سورة الحج ٢ .
(٣٢٠) سورة النساء ٦٩ . (٣٢١) سورة الشعراء ٨٩ . (٣٢٢) سورة التوبة ١١٨ .
(٣٢٣) سورة النبأ ١٧ . (٣٢٤) سورة هود ٤٧ . (٣٢٥) سورة البقرة ٢٨٦ .
(٣٢٦) سورة البقرة ٢٠١ . (٣٢٧) سورة المزمل ٣٠ . (٣٢٨) سورة النحل ٩٨ .
(٣٢٩) سورة ق ٢١ .

«وجاءت كل نفس معها سائق وشهيد» (٣٣٠) .

«يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وقولوا قولاً سديداً يصلح لكم أعمالكم ويغفر لكم ذنوبكم ومن يطع الله ورسوله فقد فاز فوراً عظيماً» (٤٠٠)

فمن الواضح أن ذاكرة الشاعر قد اختزنت رصيداً ضخماً من هذا الحس القرآنى أفسح لها مجالات عديدة لإبراز الآيات التى عرج عليها وأخذ منها أكثر أبيات قصيدته ، وقد جاء تأثره هذا موزعاً على مستويين يكشفان درجة إيمانه ومدى يقينه :

(١) فهناك رصيد من الآيات الداعية إلى التأمل والتعقل والتدبر فى مخلوقات الله ووحدانيته وصولاً إلى اليقين ، وكانت النتيجة أن تعرض الشاعر لهذه الصور من منطق سلوكى طرح فيه موقفه كعابد زاهد شاكر لنعمة الله عليه ، شديد الحرص على التوبة قبل موته ، شديد الحذر فيما يأتى به فى حياته ، كثير الدعاء إلى الله من منطق الاستغفار والتوبة ، ولعل هذا المحور هو مادفعه إلى التوقف عند الجانب الثانى الذى عرض له تفصيلاً فى القصيدة :

(٢) وفى الجانب الآخر جاء الشاعر برصيد من القصص الدينى من منطق الوعظ والإرشاد لا على مستواه الخاص ، بل على مستوى جمهور المتلقين فلعل فى هذا القصص مايدعو لمزيد من التأمل فى خلق الله ، وقدرته على إبادة أقوام من الطغاة والجبابرة ممن كفروا بأنعم الله وعاثوا فى الأرض فساداً ، ومع هذا الجانب الاعتبارى يتوقف الشاعر طويلاً أمام قضية المصير من منظور دينى محض ، فعرض من مشاهد القيامة صوراً مشرقة لأهل الجنة ، ونصيبهم فيها وأكثر من عرض مشاهد النار وأهلها ومايلقونه فيها من صنوف العذاب الأليم .

ولسنا هنا بصدد المبالغة إذ حكمنا للنعمان بن بشير لما كان من تفوقه وسبقه على شعراء العصر جميعاً فى طرح هذا الحس القرآنى بتلك الأناة والدقة والكثرة أيضاً، بل إننا نجد فى قصائد له أخرى نفس المنهج الذى لايكاد يهمله أو يتجاوزه فإذا أخذنا من ذلك دليلاً على شئ فهو صدق الشاعر فى يقينه وعبادته وسلوكه على النحو الذى عرضه قوله أيضاً : (٣٣١)

تبارك ذو العرش الذى أيّدا
لنا الدين واختار النبى محمدا

(٣٣٠) سورة الأحزاب ٧١ .	(٣٣١) ديوان النعمان بن بشير ٩٤-١٠١ .

رسـولا لنا يتلو علينا كـتـابه

وينزل بالوحى السعيرَ الموقدا

إذ يجعل استدلال القول عنده لتأكيد صدق الرسالة ونسبتها إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم مستمداً للآيات القرآنية أيضاً

«تبارك اسم ربك ذو الجلال والإكرام» (٣٣٢)

«إن الدين عند الله الإسلام» (٣٣٣)

«هو الذى أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله» (٣٣٤)

«لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ماعنتم حريص عليكم» (٣٣٥)

«واتلُ ما أوحى إليك من كتاب ربك لامبدل لكلماته» (٣٣٦)

«وما أرسلناك إلا مبشرا ونذيرا» (٣٣٧)

«وأنذر عشيرتك الأقربين» (٣٣٨)

لينتقل من هذا التصديق بالرسالة ، إلى بيان لبعض معجزات الله تعالى فى خلقه ، على مستوى الملامح الكونية الذى دعا العقل البشرى إلى التأمل فيها ، وصولاً إلى الإيمان اليقينى :

بنى فوقَنا سبعاً طباقاً وتحتَها

من الأرض سوًى مثلهن ومهّدا

وذلّلها حتى اطمأنّتْ بأمره

وعمّ علينا رزقَهُ ثم أوْتَدا

عليها الجبالُ الراسياتُ فشدَّها

فأرسَى لكم سهلَ المناكب ملبدا

وأخرج ذريّاتِكم من ظهوركم

جميعاً لكيما تستقيموا وأشْهَدا

---

(٣٣٢) سورة الرحمن ٢٧ . (٣٣٣) سورة آل عمران ١٩ . (٣٣٤) سورة التوبة ٣٣ .
(٣٣٥) سورة التوبة ١٢٨ . (٣٣٦) سورة الكهف ٢٧ . (٣٣٧) سورة الإسراء ١٠٥ .
(٣٣٨) سورة الشعراء .

علـيـكـم ونـاداكـم : ألـسـتُ بـربـكـم ؟
فـقلتم : بلى عـهـداً علينا مـؤكّـداً
لكيـلا يقـولوا : إنما ضل قـبلنا
القـرون : نصـاراهم ومن قـد تهـوّدا
وكنا خلُوفـا بعـدهم لـم يكن لنا
كـتـابٌ ولم يجـعل لنا الله مـوعـدا
فـهـذا كـتـابٌ صـادق يدرسـونه
لمن خـاف منكم ربه ثم سـدّدا
ألـم تعلمـوا أن قـد أتاكم رسـوُله
بقـول حكيمٍ صـادقٍ ثم وصّـدا
وبلّغكم مـاقـد أتاكُم من الهُـدى
وعـمّ عـلـيـكـم بـالـنـدا ونـدّدا

فإذا به يأخذ العبرة والعظة من مخلوقات الله كما يراها ويحسها ، لينهض بدور المرشد الناصح الذى تستوقفه آيات الله مستوعباً بذلك دلالات الآيات القرآنية :

«رفع السماوات بغير عمد ترونها» (٣٣٩)

«وبنينا فوقكم سبعاً شداداً» (٣٤٠)

«خلق السماوات والأرض فى ستة أيام ثم استوى على العرش» (٣٤١)

«وهو الذى جعل لكم الأرض ذلولا فأمشوا فى مناكبها» (٣٤٢)

«وهو الذى مدَّ الأرض وجعل فيها رواسى وأنهارا» (٣٤٣)

«ألم نجعل الأرض مهادا والجبال أوتادا» (٣٤٤)

«وما من دابة فى الأرض إلا على الله رزقها» (٣٤٥)

«وماتدرى نفس ماذا تكسب غدا وماتدرى نفس بأى أرض تموت» (٣٤٦)

(٣٣٩) سورة الرعد ٢ . (٣٤٠) سورة النبأ ١٢ . (٣٤١) سورة الأعراف ٥٤ .
(٣٤٢) سورة الملك . (٣٤٣) سورة الرعد ٣ . (٣٤٤) سورة النبأ ٦ .
(٣٤٥) سورة هود ٦ . (٣٤٦) سورة لقمان ٣٢ .

«المال والبنون زينة الحياة الدنيا والباقيات الصالحات خير عند ربك ثوابا وخير مرداً» (٣٤٧)

«ما أشهدتهم خلق السماوات والأرض ولاخلق أنفسهم وماكنت متخذ المضلين عضدا» (٣٤٨)

«قال فما بال القرون الأولى قال علمها عند ربى فى كتاب لايضل ربى ولاينسى» (٣٤٩)

«وتلك القرى أهلكناهم لما ظلموا وجعلنا لمهلكم موعدا» (٣٥٠)

«وأما من خاف مقام ربه ونهى النفس عن الهوى فإن الجنة هى المأوى» (٣٥١)

فإذا مافرغ من الآيات البينات التى استعان بمعانيها من القرآن الكريم على سبيل بيان معجزات الكون ، راح يرتدى ثوب الموجه المصلح فبدا خطيباً وواعظاً فى بقية قصيدته من نفس المنطق الدينى أيضاً :

فلاتكُ صدَّادا عن القَصْد والهُدى
أصمَّ إذا تُدْعَى إلى الحقِّ أصْيدا
عليكم بعادات التُّقى واتباعها
وكل امرئ جارٍ على ماتعوَّدا
فكيف لو أنَّ الليلَ كان عليكمُ
ظلاماً إلى يوم القيامة سَرْمَدا
من الخالق البارى لكم كنهاركم
نهاراً يُجَلِّيَ ليلَهُ المتغمِّدا ؟
ومن ذا الذى إن أمسك الله رزقَهُ
أتاكم برزقٍ مثله غير أنكَدا
مَرَجْتَ لنا البَحْرَين : بحراً شرابُهُ
فراتٌ وبحراً يحملُ الفُلْكَ أسْوَدا

---

(٣٤٧) سورة مريم ٧٦ . (٣٤٨) سورة الكهف ٥١ . (٣٤٩) سورة طه ٥٣ .
(٣٥٠) سورة الكهف ٤٨ . (٣٥١) سورة النازعات ٤١ .

أجـــجـــاً إذا طابت له ريحـــه جَـــرتْ
به وتـراهـا حـين تـسكُـنُ رُكّــــــدا
فـــمـــا منكم مـــحصٍ لنعـــمـــةِ ربّه
وإنْ قـــال مـــاشَـــا أنْ يقـــولَ وعـــدّدَا
ســـوى أنهـــا عـــمّت على الخلق كلّهم
لأفـــضـلِ ذى فـــضـلٍ وأحـــسنه يَدَا
ســيــجــعل جنّات النعـيم لبــاسَكُم
إذا مــا التــقــيــتُم أيُّكم كــانَ أسْـعَـدا
ثواباً بما كـــانُوا إلى الّله قـــدّمـــوا
يحلّوْنَ فـــيـــهـــا لؤلؤا وزَبَرْجَـــدا
لهم ما اشتَهتْ فيها النفوسُ ولذّةُ الـــ
عـيـون فكانت مــسـتـقـراً ومَـقْـعَـدا
فـــهـــذا وإنى تاركُ الشـــعـــر بعـــدها
لخـيـــرٍ من الشـــعـــر اتبـــاعـــاً وأرْشَـــدا
وقـد كنت فيـمـا قـد مضى من قـريضـه
تـنـكّبـتُ مَـنَـه مـــــــا أرادَ وأفـنـدا
ســـوى مـــدحـــة لله أو ذكـــر والدٍ
على والد الأقـــوام فـــضـــلاً وســـؤددا
إمـــام الهُـــدى للناس بالحقّ لم يَزَلْ
على ذاك كـــهـــلاً فى المشـــيب وأمْـــردا

فهو يردد أيضاً من حسه القرآنى ماوعاه من دلالات الآيات الكريمة :

«الذين كفروا وصدوا عن سبيل الله أضل أعمالهم» (٣٥٢)

«وتزوّدوا فإن خير الزاد التقوى واتقون يا أولى الألباب» (٣٥٣)

---

(٣٥٢) سورة محمد ١ .

(٣٥٣) سورة البقرة ١٩٧ .

«قل أرأيتم إن جعل الله عليكم الليل سرمدا إلى يوم القيامة من إله يأتيكم بضياء» (٣٥٤) .

«قل من يرزقكم من السماء والأرض قل الله» (٣٥٥)

«مرج البحرين يلتقيان ، بينهما برزخ لايبغيان» (٣٥٦)

«وترى الفلك فيه مواخر لتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون» (٣٥٧)

«هذا عذبٌ فرات وهذا ملحٌ أجاج» (٣٥٨)

«وإن تعدُّوا نعمةَ الله لاتُحصُوها» (٣٥٩) .

«ولباسهم فيها حرير» (٣٦٠)

«وحُلُّوا أساور من فضة وسقاهم ربهم شراباً طهورا» (٣٦١)

ولذا يتوج الشاعر قصيدته بما بدا له من طريق الخير فى قول الشعر من خلال حسرة فى إطار مانظمه من قبل فى غير الدعوة إلى الله والإسلام كاشفاً بذلك عن حسن نواياه على هذا التوظيف الدينى الجديد لفن القريض لديه .

ومن هذا العرض لجوانب الفن فى الشعر الأموى وكيف بدا المعجم الإسلامى سنداً للشعراء ، يختلف فى درجات تأثيره بينهم ، تتكشف لنا عدة ملاحظات يحسن تسجيلها كخلاصة لما سبق تفصيله وعرضه ، ذلك أن هذه الملاحظات قد تبدو مميزة لهذا المعجم وكاشفه عن طبيعته من منطق الصراع فى القصيدة الأموية بالذات ، ولعل الظاهرة الأولى التى تسترعى الانتباه أن هذا المعجم الإسلامى قد وجد سبيله عبر شعر المقطوعات بصورة مكثفة حتى ليكاد بعض تلك المقطوعات يتحول فى مجمل ألفاظه وصوره إلى ألفاظ ومعان إسلامية مصدرها قرآنى أو حديثى ، وفيها يبدو الشاعر وكأنه لايصدر إلا عن هذا المعجم دون سواه ، وليس ثمة مايشغله من حس الحضارة أو البداوة ، الأمر الذى ساد وانتشر بين كثير من شعراء البيئة ، ولايعنى هذا الانتقاص من دور القصيدة فى الإفادة من هذا المعجم ، بل وجد إليها سبيله بصورة أقل كمًا مما صار إليه الحال فى نظم المقطوعات وترانا حينئذ فى إطار ازدواجية صراعية بين المقطوعة والقصيدة بما يشى بحاجة العصر إلى الفنيين جميعاً، ومن ثم كانت المؤثرات الدينية قاسماً مشتركاً بين الشعراء فى هذا الإطار فليس

---

(٣٥٤) سورة القصص ١٧ . (٣٥٥) سورة سبأ ٢٤ . (٣٥٦) سورة الرحمن ١٩ .
(٣٥٧) سورة فاطر ١٢ . (٣٥٨) سورة الفرقان ٥٣ . (٣٥٩) سورة إبراهيم ٣٤ .
(٣٦٠) سورة فاطر . (٣٦١) سورة الإنسان ٢١ .

ثمة شاعر متخصص فى المقطوعة أو فى نظم القصيدة يمكن المفاضلة بينهما .

وثانياً : أن تركيز الشعراء قد بدا بشكل أكثر كثافة وعمقاً حول ما استمدوه من معانى الآيات القرآنية ومن طرح ملامح من العبادات والشعائر الدينية كما وجدوا فى القصص القرآنى معيناً لايكاد ينضب أمام ماقصدوا إليه من الوعظ والاعتبار فى صور أسهمت فى دعم مواقف الشعراء من جمهورهم ومن أنفسهم أيضاً وهنا تظهر دائرة الصراع بين الذاتية والغيرية ، أو بين الأنا والآخر ، خاصة حين يحرص الشاعر على إرضاء طرف منهما وعندئذ تهدأ لهجة الصراع تلك ، وقد تعددت مستويات الظاهرة تبعاً لتغاير الموضوعات الشعرية ، حتى بدت أشد ماتكون تلاشياً فى اصطناع صيغ هادئة لدى الشعراء الزهاد ممن اتسقوا مع أنفسهم فكان شعرهم صورة من هذا الاتساق.

ثالثاً : أن إكثار الشاعر أو إقلاله من المؤثرات الإسلامية لاينفى أن يتخذ دليلاً على تدينه أو عدمه ، ذلك أن التأثر بهذه الملامح شئ والتدين كسلوك شئ آخر مختلف ، وكل ماهنالك أن الموقف التأثرى إنما يكشف عن مدى سيطرة هذا الحس الدينى على عقلية الشعراء كجدول فكرى لايصح التنكر له ، ولا التقليل من شأنه ، فلاشك أن هذا الجدول قد أسهم فى تكوين عقلية الشاعر الأموى وأصبح جزءاً من تراثه الذى يعد أغلى ممتلكاته ، مما يشف عن تعمقه فى نفسه وترسبه فى لاشعوره ، حتى إذا ماصدر عنه الشاعر كان صدوراً تراثياً بالدرجة الأولى ، بدليل ما نجده لدى شاعر كالفرزدق عرف برقة تدينه ولكنه – مع هذا – أسرف فى عرض الصور الدينية ، وكذا مانجده عند شاعر الغزل عمر بن أبى ربيعة وما انتهجه فى شعره من الإكثار من الصياغ التى يلتقطها من المعجم الإسلامى بصور مختلفة دون أن يشير ذلك إلى شدة تدينه سلوكاً وعملاص ، وعلى نحو مانجده عن الأخطل الشاعر النصرانى الذى استوقفه المعجم الإسلامى فأخذ منه كثيراً من المعانى والقيم التى طرحها فى شعره خاصة فى مدائحه لبنى أمية لمجرد أن يأخذ من هذا المعجم فلا يحس عجزاً ولاقصوراً عن الشاعر المسلم من ناحية ، ثم – وهذا أهم – ليحوز شعره رضا الخليفة الأموى عنه فى ناحية أخرى ، وهنا نلتقى بضرب آخر من صراعات الشعراء بين مايقولون ومايسلكون ، فالصراع قائم بين القول والعمل والشاعر يطرح من مقولاته الدينية ماينم عن سلوك قويم ، ومع هذا تسقط دقة هذا المؤشر طبقاً لتناقضات سلوك الشعراء ، أو المفارقات التى تحكيها أخبارهم إلى جانب أشعارهم التى – غالباً – ماتصبح بمثابة لغة مؤكدة لتلك الأخبار والسير .

رابعاً : أن ثمة توظيفاً خاصاً بالعصر بدأ يطرح نفسه على الشعراء حيث أداروا كثيراً من حوارهم الدينى حول دائرة الفضيلة التى طوروا من خلالها قصيدة المدح الأموية ، صحيح أنها ظلت – على مستوى الشكل – قابعة فى ثوبها التقليدى القديم فلم يحدث تحول ذو خطر فى ذلك الإطار ، ولكن التحول وجد سبيله من حيث المعالجة الفنية على مستوى محتوى القصيدة خاصة فى دائرتى المدح والهجاء ، حيث درج كثير من الشعراء على تقسيم القصيدة إليهما ، وربما أضيفت إليهما دائرة الفخر ، وفى ثلاثتها راحت المعانى الإسلامية تترقرق ، وكثرت الصور المطروحة منه خلال تلك المعالجة الدينية التى استهدفت تحقيق أهداف سياسية سعى إليها خلفاء بنى أمية ، وحفزوا الشعراء على النهوض بها ، ولاغرو فى ذلك فهم شعراء الحزب الحاكم ، الأمر الذى انتشر نظير له على ألسنة شعراء الأحزاب الأخرى ممن أسهموا إسهاماً بارعاً فى الانتصار لمبادئ أحزابهم من منطق الالتزام بها والدفاع عنها ، وتبنى قضاياها ، وبذا وظفت المعانى الدينية فى طرح أنسقة صراعية استحكمت لدى شعراء المدح بصفة خاصة فى عصر صراع القيم الجاهلى منها والإسلامى والحضارى وبدا الاختيار الصعب ظاهرة أمام الشعراء تعكس أنماطاً صراعية متميزة فى هذا الإطار .

خامساً : أن قصيدة المدح الأموية قد بدت من أشد الموضوعات قبولاً للمؤثرات الإسلامية ، وفيها بدا حرص الشاعر الأموى واضحاً على استلهام التقارير والصور من المعجم الإسلامى لإرضاء ممدوحه من ناحية ، والتأثير على جمهوره من رعايا الدولة لضمان تثبيت أركان الخلافة وتأكيد شرعيتها ضد أبناء الأحزاب المناوئة ، أو أهل الفتن من ناحية أخرى ، ومن ثم استوعبت القصيدة كثيراً من التأويلات للآيات القرآنية الكريمة طبقاً لمذاهب بعض الفرق الدينية المتصارعة ، على نحو ماكان من قول شعراء الخلافة بالجبر من قبيل إقناع الرعايا بأن الحكم إنما جاء للخليفة الأموى قدراً مقدوراً لايصح حوله الحوار أو النزاع والجدل ، فلعل فى أصوات الجبرية مايسكت أصوات المعارضة ، فى مقابل ما نادت به الأحزاب الأخرى من ضرورة التوقف عند نظام الحكم ومعاودة النظر فيه على مستويات مختلفة ، على النحو الذى ذهب إليه الخوارج من إسقاط صلاحية الأمويين للخلافة لعدم قيامها على مبدأ الاختيار الصحيح الحر ، ومن ثرأوا أن الخليفة لم يستوف شروطهم التى يرون ضرورة توافرها فى الإمام، ولذلك أوجبوا لأنفسهم حق الخروج عليه ومقاتلته وعزله بل قتله إن أمكن ذلك. [٣٦٢] وعلى هذا ظلت نظرتهم قائمة على ضرورة الجهاد الإسلامى انتصاراً لمبادئهم ؛ الأمر الذى انعكس فى كثير من حوارهم من منطلق هذه المؤثرات

(٣٦٢) يراجع فى هذه التفاصيل : ضحى الإسلام ٣٣٧/٣ .

الإسلامية على الرغم من تفرقهم واختلافهم إلى عشرين فرقة (٣٦٣) اختلفت فيما بينها فى تفاصيل التعاليم التى أخذت بها ولكنها التقت حول آراء متقاربة فى مسألة الخلافة، وفى مقابل مانادت به الخوارج من ضرورة ترك الحكم شورى بين المسلمين وإن آل إلى عبد حبشى يختارونه ، نجد بعض الأحزاب تطمح إلى أن تكون الخلافة من حقها وينافح شعراؤها من أجل الانتصار لمبادئها ، فى محاولات لكسب مشاعر المسلمين وتأييدهم ، الأمر الذى حفزهم إلى التنافس حول التقاط المعانى والصور من المعجم الإسلامى ، فبدت الحاسة الدينية قادرة على ضمان انضمام الجمهور إليهم . ومع تطور التشيع فى العصر ازداد حرص الشعراء على هذا المعجم ، فقد تحولت فكرة التشيع من بساطتها ومحدودية مبادئ أهلها حول أحقية أهل البيت بالقيام بأمر الخلافة بعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، إلى تصورات أخرى تنوعت مع كثرة الفرق الشيعية ، وظهور حوارات طويلة وجدل لايكاد ينتهى أخذ فيه الشعراء يؤولون الآيات القرآنية بما يتسق مع الدعوة الشيعية على اختلاف درجاتهم بين الاعتداد والتطرف ، وعندئذ تلقانا صراعات من نمط متميز بين معتدلى الشيعة مثلاً ومتطرفيها وغلاتها ، كما وجدناها عند الشعراء فى خضم هذه الأنماط الصراعية الحزبية .

وعلى هذا النحو ظل المعجم الإسلامى أساساً للتنافس فى الأخذ منه تصريحاً أو تأويلاً على مابين التصريح والتأويل أيضاً من مفارقات تخدم اتجاهاتهم ، إذ مايقال عن الشيعة والخوارج وشعراء بنى أمية يقال مثله عن شعراء الحزب الزبيرى الذى بدا أضعف الأحزاب مقاومة على المستويين الحربى واللسانى ولكنه – على أية حال – أثبت وجوده ضمن العناصر المناوئة للأمويين والمشككة فى شرعية ا لحكم فيهم دون بقية الأحزاب المتصارعة معهم وأيضاً فيما بينها .

سادساً : أن مجالات المعجم الإسلامى قد اتسعت حت غطت موضوعات الشعر الأموى فلم تنصرف إلى التمييز بين موضوع قديم أو جديد أو حديث ذاتى أو غيرى ، فبدا اللون الإسلامى قادراً على فرض سطوته بلا حدود ، على النحو الذى رأيناه فى موضوعات المدح والغزل والرثاء والفخر والهجاء وغيرها من موضوعات جديدة كخطبة جمعة أو الوعظ والإرشاد ، فلم يعرف الشعراء إلا التمايز فى الإكثار أو الإقلال من هذه المؤثرات حسب طبيعة الموضوع ، ولكنهم – على أى حال – لم يتخلوا عنها، ولم يختلف من شعرهم فى أشد موضوعات الشعر ذاتية أو أكثرها غيرية ، إذ مازالت

---

(٣٦٣) يراجع فى هذه التفاصيل *الفرق بين الفرق* ١٧–١٨ ، *الملل والنحل* ١/١٨١ .

المجالات مفتوحة لكى تتقبل مزيداً من الصور المختلفة من هذه المؤثرات ، لتبقى بعد ذلك درجة الكثافة هى الفيصل بين طابع الحس الدينى بين شاعر وآخر ، أو بين بيئة وأخرى من بيئات الشعر ، وذلك أن أنماطاً معينة مثلاً كفن الغزل كانت أكثر تقبُلاً لهذا التيار الدينى على مستوى شعراء البوادى الذين سلكوا مسلكاً غزلياً عفيفاً ارتفعوا به عن أدران الحس وانحدار الغريزة ، فكانوا أكثر قدرة على استيعاب تعاليم الإسلام وأشد استجابة لتهذيب الخلق طبقاً لضوابطه وقيمه ، بل ربما بدوا أشد صدقاً فيما طرحوه من تلك المؤثرات الإسلامية ، فكان المعجم الإسلامى ملاذاً لشعرائه ينهلون منه ويعلون ، ومن خلاله يعرضون صورهم على درجة من الصدق تختلف عما انتشر لدى شعراء المدن الحضارية التى أغرقها الأمويون بسيل من الغنى والثراء وألوان الترف المادى والاجتماعى .

ومع اتساع خريطة المعجم الإسلامى – على هذا النحو – اتسعت أيضاً أساليب المعالجة الفنية وتعددت صورها مابين تقارير مباشرة ، قد تكتفى بنقل دلالة الآيات أو الأحاديث بشكل مباشر ، وبين ما لجأ إليه بعض الشعراء من التصوير على النهج القرآنى أيضاً على النحو الذى بدا منه مواقفهم من مشاهد الغيب والقيامة والبعث والحساب والنشور والثواب والعقاب .

سابعاً : أن طبيعة هذا المعجم لدى الشعراء قد اختلفت فى معالجة قضية الرسالة فقل الحوار – نسبياً – حول ذكر رسول الله صلى الله عليه وسلم على النحو الذى عرفه عصر السلف فى صدر الإسلام ، ربما بسبب من وجود رسول الله صلى الله عليه وسلم بين أبناء الجيل السابق مما دفع الشعراء إلى التركيز على مدحه عليه السلام والمشاركة معه فى الدعوة عن طريق توظيف ألسنتهم فى الموضوعات الشعرية المتعلقة بغزواته ، حتى أصبح ذكر رسول الله عليه السلام محوراً لكثير من المعانى التى أدارها الشعراء ، ومن ثم جاء التحول فى عصر بنى أمية من ذلك التصور الواقعى إلى نهج آخر يستهدف به الشاعر عرض القدوة الحسنة لولاة أمور المسلمين من خلال عرض الذكرى العطرة فى سيرة رسول الله عليه السلام كحدث تاريخى ، يطرح من خلاله الشعراء أمنياتهم فى تطبيق القدوة على ذلك النهج القويم ، إلى غير ذلك من صور تاريخية راح شعراء العصر يعالجونها بشكل فنى بدا مختلفاً بحكم الفاصل الزمنى عما كان عليه الموقف لدى شعراء عصر المبعث ، ومن هنا بدت المعارضات الشعرية تعكس إحدى سمات العصر الفنية على رار ماصنعه الأخطل ف يمعارضته للأمية كعب بن زهير ، أو ماشاع بعد ذلك من تيارات جديدة أخذت على عاتقها نشر الزهد والوعظ والإرشاد فى محاولات للخلاص من صراعات العصر وفتنه

من ناحية ، واستكمالاً لسيرة السلف الصالح وسيره عليها من ناحية أخرى .

ثامناً : أن شعراء العصر قد نحوا بشعرهم منحىً تاريخياً حين حرصوا على رصد الوقائع والأحداث مقرونة بدوافع دينية لا على مستوى شعراء الحزب الحاكم فحسب ، بل لدى أبناء الأحزاب الأخرى وراح الشعراء - عندئذ - يتوقفون طويلاً عند أحداث التاريخ الإسلامى ليتخذوا منها شواهد على ماهم بصدد تصويره من أحداث العصر ووقائعه ، ولتكن غزوات رسول الله صلى الله عليه وسلم محوراً لتأكيد الصور ودعم المواقف ، وليكن طابع الجهاد دينياً بالدرجة الأولى ، ولكن شعراء العصر تجاوزوا المدى حين أداروا حوارهم فى شكل عدائى لم يعرف حدوداً بعينها ، فانتهى كل حزب منها إلى تكفير أبناء الأحزاب الأخرى ، واستغرق الشعراء تصوير جوانب الضلال فى كل فرقة على حدة ، وكأن الهدف الأسمى قد أصبح سياسياً أكثر منه كهدف دينى ، يستهدف به المسلمون نصرة دين الله فى كل حزب على حد تصوير شعراء الأحزاب المختلفة ، صحيح أن فريقاً من الشعراء قد توقف عند تصوير الفتوحات الإسلامية ، وماكان من انتصار المسلمين على أهل الشرك ودياره ، ولكن فرقاً كثيرة ظلت تتناحر ، وتناحر معها الشعراء قصداً منهم إلى خدمة قضاياها ، فراح كل حزب يكفر من لايأخذ بمبادئه أو ينتمى إلى أبنائه ، ومن هنا وظف الشعراء المعجم الدينى فى خدمة صراعات تلك الفرق متجاوزين بذلك حد التوظيف الفردى الذى عكسه موقف شعراء النقائض حتى أصبحت الأمور أكثر تعقيداً من خلال لغة العنف ومنطق التحدى والتفكير فى سبيل تحقيق مصالح سياسية استهدفتها الأحزاب فحسب .

ثامناً : أن شعراء البيئة لم يأخذوا من المعجم الإسلامى بشكل متشابه أو على نسق متقارب ، فقد بدا بعضهم أقرب إليه بحكم تخصصه فى موضوع الزهد مثلاً مما حدا بهؤلاء إلى توظيف شعرهم فى منطقة الوعظ والإرشاد والتوجيه ، الذى يستهدف إنقاذ شباب العصر من التجاوزات الدينية التى فرضتها تيارات اللهو والمجون وبدايات الزندقة ، فراح الزهاد - آنذاك - يضعون أساساً فكرياً لزهدهم ويؤصلون لإرهاصات فلسفة إسلامية بدت ممزوجة بحس التصوف ، وسار هؤلاء فى اتجاه آخر بدا إسلامياً صادقاً أكثر مما كان عليه الحال فى التأويلات القرآنية التى لجأت إليها الفرق الأخرى من جبرية وقدرية ومرجئة ومعتزلة ، حيث راحت كل فرقة تسعى سعياً إلى توظيف المعجم الإسلامى فى خدمة القضايا التى يتبناها أبناؤها على الصعيد السياسى أيضاً ،

ومن هنا بدا شعراء الزهد أكثر صدقاً وأشد عمقاً لخلاصهم من تلك الدوافع ومحاولاتهم النأى عن تلك الصراعات ، وصدورهم بشكل واضح عن عمق دينى لايعرف مواربة ولاتزلفا مما ترجموه فى سلوكهم وحاولوا نشره بين شباب المجتمع ، ولعل إفادة الشعراء من المعجم الدينى فى هذه المنطقة بدا مكثفاً وعميقاً من ناحية ، وأشد دلالة على استيعابه والحرص على ذيوعه ونشره من ناحية أخرى .

تاسعاً : أن بعض شعراء العصر قد أخذوا أنفسهم بجرأة متميزة إلى سبيل الدفاع عن مبادئهم ، فلم يتورعوا من توجيه مدائح الخلفاء إلى صورة نصائح يدفعون بها إليهم ، وكأن الشاعر بذلك يصنع أمرين :

أولهما : حين يمدح الخليفة واضعاً أمامه الصورة المثالية لما ينبغى أن يكون عليه كولى أمر للمسلمين ، يتحمل مسئولياتهم ويذود عنهم ، حتى وإن بدت فيه بعض النقائص ، فلعل هذه الفضائل الدينية تحفزه إلى تلافيها أخذاً بالمنهج القويم الذى يصوره الشاعر فى سياسة الخليفة مع رعاياه وخصومه ، أو التوقف عند عرض حدود علاقته بربه من منطق تدينه وقربه من الله سبحانه وتعالى .

وثانيهما : حين يتقدم الشاعر إلى الخليفة مادحاً بشكل مباشر يبدو من خلاله شديد الحرص على الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر حتى فى حضرة الحاكم ، وهو أمر لم يرفضه الخلفاء ، بل بالغ بعضهم فى الاستجابة له على نحو ماكان من موقف عمر بن عبدالعزيز مما قدم إليه من نصائح على ألسنة الشعراء وزهاد العصر ، فكان الرجل كثير الاستماع إليهم ، كما كان كثير الأخذ بأقوالهم ، وهو مجال أسهم تيار الزهد فى تدفقه مما أوجد شاعراً مسلماً قادراً على قول كلمة حق فى حضرة السلطان ، وحريصاً على التذكير بالآ]رة كسراً لحدة موجة الترف والحس الحضارى الذى بالغ فيه العصر ، وغرق فى خضمه بعض الخلفاء إلى أذنيه على نحو ماعرف - تاريخياً - عن سلوك الوليد بن يزيد ومجونه ، سواء اعتمدنا فى ذلك على استقراء أخباره وتاريخ سيرته ، أو مانتأمله فى شعره من ارتفاع موجة اللهو الزندقة إلى درجة من المد العالى بما لايتناسب مع موقع خليقة المسلمين أو حتى ولى عهد الخلافة .

عاشراً : أن هناك بعض الخلفاء قد تأثر بمسلك الشعراء ، فراحوا بدورهم يطرحون ماتأثروا به من المعجم الإسلامى ، صحيح أن منهم من كان غير شاعر وهو يستوحى من المعجم الكثير بحكم موقعه كخليفة للمسلمين ، وخطيب فيهم ، ولكن فريقاً من الخلفاء كان قريباً من عالم الشعر ، بل كان منهم شعراء حاولوا أن يقتحموا الميدان فزاد ثراؤهم الفنى من خلال هذا المصدر ، على نحو ماكان من خطبة الجمعة التى

نظمها الوليد شعراً ، فبدت قصيدته قادرة على أن تنضح بكثير من المعانى الإسلامية فى كل أبياتها ، حتى أصبحت نظماً دينياً ، أو شعر وعظ دينى يتناقض مع السلوك العملى للخليفة فى حياته ، وتتسق مع موقفه كولى أمر عليه النصح والإرشاد والتوجيه .

ومما لايعتريه شك أن هذين الاتجاهين لدى الشعراء الناصحين للخليفة ، ولدى الخلفاء ممن عمدوا إلى المعجم الإسلامى فأكثروا من الإفادة منه يكشفان عن طابع الحرص على هذا المعجم كجدول ثقافى ومصدر فكرى ، دون أن يعنى هذا – بالضرورة – أن ثمة براءة من الفساد الأخلاقى الذى هدد كيان المجتمع الإسلامى فى عصر بنى أمية ، مما أدى إلى ارتفاع أصوات التحذير ، والضيق بما شاع حول طبائع ذلك السلوك ، وربما كان ارتفاع هذه الأصوات أكثر وضوحاً لدى الرعية ، أما على مستوى الخلافة فكان هناك من جرفه تيار الحكم ومطامع السياسة حتى صرفه – أو كاد – عن أى اتجاه دينى عميق ينبغى أن يسير فيه ، أو يحرص عليه ، أو يجاهد فى سبيله .

ويظل واضحاً فى معجم شعراء العصر أن ثمة مفارقات قد بدت لدى الفحول منهم بين الإكثار من صور المعجم الإسلامى وتقاريره ، خضوعاً منهم لطبيعة المواقف خاصة ماكان منها رسمياً على نحو مايتأكد فى مدائح جرير والأخطل والفرزدق ، وفيها بدت كثافة المعجم شديدة الوضوح إلى الحد الذى يكاد يوهم المتلقى أنهم من رجال الدين ، أو – على الأقل – من شديدى التمسك به ، على الرغم من أن وقائع حياتهم وأخبارهم تكشف عكس ذلك فقد عرف الفرزدق برقة إسلامه ، وكان الأخطل نصرانياً ، ولكنه الحرص من قبل هؤلاء جميعاً على تأكيد شرعية الخلافة فى البيت الأموى ، وتبرير مواقف الخليفة محاولة منهم لإرضائه ، وتثبيت أركان حكمه ، فكان التوظيف الدينى مطلوباً – بذلك – على الصعيد المدحى الذى عد فيه شعراء الخلافة أبواق دعاية ، أو وسائل إعلام ، عليها أن تنهض بوظيفتها المنوطة بها ، وعلى الخلافة أن تشجعها أو – على الأقل . تبدو عاجزة عن الاستغناء عنها .

على أن هذا المسلك بدا متناقضاً متصارعاً لدى أولئك الشعراء أنفسهم مع مسالكهم الأخرى حين حولهم البلاط الأموى إلى الأسواق الأدبية الكبرى فى المربد والكناسة ليصرفوا – هناك – طاقات الشباب وليميلوا بهم حتى عن مجرد التفكير فى السياسة أو الممارسات العملية التى قد تجرهم إلى التكتل أو التورط فى انتماءات حزبية أو فتن تناوئ الخلافة ، فما كان من أولئك الشعراءالكبار إلا أن خلعوا ثوب الوقار ،

وتخلوا عنه ، ولم يعرفوا قيماً ولاخلقاً ولارادعاً من ضمير ، حتى بدوا كأنهم من أبناء الجاهلية ، أو أقرب إلى أهل الوثن ، فكان سلوكهم فى النقائض سبيلاً إلى تحقيق الوظيفة التى فرضتها عليهم الدولة الأموية حتى كادوا – بذلك – يضربون صفحاً عن المعجم الإسلامى ، إلا ماجاء منه – على ندرة ملحوظة – فى بعض الصور الهجائية، ولكنها كادت تخبو تماماً فى سلوك الشاعر منهم حين راح يتبارى فى الإقذاع والفحش وهتك الأمراض التى أصابت – فيما أصابت – زوجات الشعراء ، أو أخواتهم أو أمهاتهم ، فى كثير من الصور المشوهة التى تركت رصيداً قبيحاً فى الحضارة العربية، وقدمت بذلك مادة جاهزة لشعراء الشعوبية بعد ذلك أخذوا من خلالها يسخرون من العرب ويتندرون بهم فى الأعصر العباسية .

على أن استجابة الشعراء للأهداف الرسمية للخلافة ومحاولاتهم كسب جماهير الشباب من حولهم قد أعمتهم عن القيم الإسلامية التى أكثروا هم أنفسهم من عرضها فى قصائد المدح أو الرثاء ، أو غيرهما من موضوعات الشعر .

وتظل نتائج النظر والتدقيق فى هذا المعجم ، وتأمل رؤية تفاصيل الشعر من حوله رهناً بمنطق الالتزام والتخصص والصراع ، ففى ظل هذا الإلتزام تخلى الشاعر الأموى عن ثوب الوقار إلى حين ، وفى ظلال ذلك التخصص لم يعرف سبيله إلى المعجم الإسلامى بصدق فى معظم الأحيان ، خاصة من تخصص من شعرائه فى فن الغزل اللاهى فى المدن الحجازية أو من عرف سبيله إلى الفحولة عبر النقيضة فى البصرة أو الكوفة .

على أن هذه الملاحظة الأخيرة لاتسقط ماسجلناه قبلها حول كثافة الحس الإسلامى ، والبحث الدائب من قبل الشعراء حول التنويع فى المؤثرات ، والإكثار من تصويرها على صعيداً للموضوعات المختلفة من ناحية ، وفى كثير من صورها من المنطق العقائدى ، ومايصحبه من عبادات أو شعائر أو سلوكيات أو تاريخ من ناحية أخرى .

وبذا تظل هذه المواقف رهناً بعدة نتائج ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهذا المعجم ، حيث تكشف عن دلالاته المختلفة ، ابتداء – فى ذلك – من الدلالة النفسية التى تسجل صراعات حقيقة عاشها الشاعر الأموى بحكم رسوخ القيم فى نفسه ، خاصة ماتظهر منها على ألسنة شعراء الزهد والوعظ والقصص الدينى مما لانستطيع إنكاره ، حتى لانجنى – بذلك – على شعراء العصر جميعاً ، فهناك رصيد نفسى – بالضرورة – من وراء هذا الحرص على المعجم الإسلامى وهناك صور متعددة للإفادة منه فى فن

الشعر ، مع اختلاف بيِّن فى ذلك الجانب النفسى حسب طبيعة الشاعر نفسه ، وماعرف تاريخياً من سيرته وسلوكه ، وكذا حسب طبيعة الموضوعات مابدا منها قادراً على التطوير لاستيعاب هذا التيار ، أو مابدا منه نافراً بسبب جموح أصحابه كما تكشَّف فى فن النقائض التى ركزت - أول ماركزت- على النقائص والمثالب ، والصراع الدائب فى أطر البحث والتنقيب عنها ، ثم هناك الدلالة الفكرية التى حملها هذا المعجم بين طياته على مستوى عقائدى وتراثى معاً ، فلاشك أن حرص الشعراء على إثبات قدرة الجدول الإسلامى على النهوض كعنصر بارز يسود بين قصائدهم ويهيمن عليها كبقية المصادر الفكرية قد أسهم فى دفع الشعراء إلى الإكثار مما أخذوه منه على سبيل التبارى والتفوق ، فكان بذلك جدولاً أصيلاً وراسخاً ، أثبت صموداً وتفوقاً إلى جانب الجدولين الآخريين : الجاهلى والحضارى ، وإن كان ذلك الرسوخ - كما رأينا - بدا أشد وضوحاً لدى بيئات معينة بدت أقرب - فى سلوكها - إلى الحس الإسلامى منه إلى أى حس آخر ، استجابة لطبائع الحياة التى لاتخول من الصراعات، وكذلك أنفس الشعراء .

كما تظل الصور هذا المعجم دلالتها الاجتماعية فى كشف أبعاد السلوك البشرى المتصارع ، وكيف بدا معدلاً تحت ظل الإسلام ، على اختلاف درجات العمق الدينى وفهم أصول العقيدة ، ولكن الذى لاشك فيه أن ثمة حرصاً بدا ظاهراً فى كثير من أساليب المعالجة من المنظور الدينى ، إذا أسقطنا من حسابنا الأخطل بحكم نصرانيته ، وقدرته على التلون ، حتى وصل إلى ماوصل إليه فى بلاط الخلافة فأصبح شاعرها الأول [٣٦٤] .

ثم يأتى البعد التاريخى مسجلاً دور هذا التيار الإسلامى فى مواجهة تيارات كثيرة تزاحمت على البيئة وتصارع بسبب منها شعراؤها فما كان من معظمهم إلا أن أفادوا من التاريخ الإسلامى صوراً ناصعة ومواقف صادقة وضعوا من خلالها الأصول أمام الخلفاء ، وزادوا من خلالها أحداث عصر السلف الصالح توثيقاً وتأكيداً .

---

(٣٦٤) انظر : الأخطل شاعر بنى أمية للدكتور غازى .



الفصل الثانى

أبعاد المؤثر الحضارى والسياسى
(نظريـــة الخلافة)

انطلقت القصيدة الأموية فى شكلها العام من منظور تقليدى حرص فيه معظم شعرائها على الاستجابة للطابع الإحيائى للعصر فى مجمله ، وإن لم يكن الطابع الوحيد فى الميدان ، إذ سايره فى نفس القوة تيار سياسى وحضارى بدا متعدد الاتجاهات والتأثير فى مسيرة القصيدة ، وكشف ماتحتويه من ألوان الصراعات ، وأشكال المفارقات الفنية .

وعودة سريعة إلى طبيعة البنيان الأساسى فى هذا المجتمع قد تكشف لنا كثيراً من مظاهر التحول الذى شهده ، وغير كثيراً من صور حياة الناس فيه :

فعلى المستوى الجغرافى انتقلت حضارة الحكم من قلب الحجاز من المدينة ، إلى الكوفة على عهد على ، ثم استقر بها الحال فى دمشق طول فترة الحكم الأموى ، على نفس المستوى الجغرافى شهدت الدولة قدراً هائلاً من الاتساع ، وهو اتساع له أهميته وخطره لأنه ضم مع الأرض أجناساً مختلفة ، فلم تعد المسألة قصراً على مهاجرين أو أنصار ، بل هناك موال من الأعاجم ، وهناك حضارات راحت تزاحم الجنس العربى ، وتزداد عليه ضغوطها التى تتنوع بتنوع البيئات التى تعددت هى الأخرى فى ظل حكم الدولة الإسلامية .

وعلى هذا النحو بدأ الفاتحون يجنون ثمار فتوحاتهم من جراء ذلك الامتداد والاتساع الذى تجاوزوا به حدود شبه الجزيرة ، حتى تعددت لديهم البيئات والأجناس- كما رأينا - وبقى لهم على المستوى الاقتصادى - أن يجنوا من حصيلة تلك الفتوح رصيداً هائلاً من صور الثراء المادى مما أتاح لهم تشييد القصور واستخدام العبيد من أبناء الأمم المفتوحة ، وأصبح من الطبيعى أن نجد صدى - بل أصداء - لهذا كله فى طبيعة العلاقات الاجتماعية لدى أبناء مجتمع بنى أمية .

وأول مايلفت النظر فى صيغ العلاقات ماطرأ عليها من صور التنوع بتعدد البيئات ، صحيح أن هناك قاسماً مشتركاً راح يجمع بينهم كرد فعل لمواجهة الغنى والثراء ولكن كل بيئة ظلت متمتعة بميزاتها الخاصة ، وكيانها المنفرد الذى يميزها عن البيئات الأخرى ، ففى مكة والمدينة ظهر رد الفعل سريعاً لهذا الثراء ، إذ إزداد تأثيره على أبناء المدينة بالذات بعد أن فقدت مكانتها السياسية كدار للحكم ومركز للخلافة الإسلامية ، ولم يبق لها إلا مكانتها الدينية فى نفوس المسلمين وكأن شباب المدينة قد ضاقوا بما سلب منهم من سلطان سياسى ، فحدث لديهم رد فعل مزدوج : من جانب سلبى يتعلق بفقدان اتزانهم نتيجة سحب السلطة منهم ومن جانب إيجابى غلفه التعامل

من منظور الثراء والغنى الذى فاض عليهم ، فحاولوا استغلاله فى تزجية ما أتيح لهم من فراغ ، يسنده ماكان تحت أيديهم من عناصر أجنبية وكانت نتيجة اجتماع ذلك كله أن تبلور واقعهم النفسى فى رغبة جارفة للانقياد فى تيار اللهو والترف ، ومحاولة التحرر ، مما بقى لمجتمعهم من قيم أفسدها ذلك الطابع الحضارى المترف الذى عكس حجم الثراء المادى ، كما عكس فى نفس الوقت إحساسهم بالفقد أو الضياع السياسى ، أو – على الأقل – حالة اللامبالاة إزاء أنظمة الحكم ومواقف الخلافة .

ولعل انتشار شعر الغزل فى تلك البيئة يعد استجابة صريحة وواعية لتلك الظروف ، فهو أقرب تناسباً وأشد اتساقاً مع منطق الترف الحضارى ، وأكثر قدرة على استقطاب مالدى شباب العصر من صور الفراغ ، ولذا راح الشعراء – كما سنرى– يجتهدون فى تطوير غزلهم بعيداً عن الموروث الجاهلى ، أليست الحياة على نسق مختلف عن الجاهلية بحكم صراعاتها الجديدة ؟ مما يدفع إلى ظهور محاولات متعددة ومتجددة لتطوير قصيدة الغزل المتخصصة ، لتتناسب مع طابع الغناء وموجة الطرب ، بل وصل التجديد إلى الموقف الغزلى ذاته ، كما سنرى – أيضاً – عند عمر ابن أبى ربيعة فى مدرسة مكة .

ومع انتشار الغزل بطابعه الخاص على هذا النحو انتشرت دور الغناء ، وغنيت فيها القصائد والمقطوعات وراح الشعراء ينظمونها أحياناً بقصد الغناء (١) ، مما أدى إلى تجاوزهم عن حديث الأطلال ، وغيره من مواقف نسبية باكية حزية ، كما تجاوزوا الأوزان الطويلة ففضلوا اختياراً القصار منها ، أو قصروها عن طريق المجزوءات والمشطورات بما يواكب موجة الغناء ، ويشبع حاجة أهلها .

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نرصد صراعات العصر الأموى قبل أن نعرض لنصوص شعرائه ، فعلى مستوى البناء الأساسى رأينا حال المجتمع ، وماحدث فيه من تحول فى مجال الاقتصاد والاجتماع مما ينعكس بالضرورة فى الفن ، وإن لم يكن – بطبيعة الحال – هو الصورة الوحيدة التى لم يمكنها استيعاب هذه المقومات ، خاصة إذا وضعنا فى الاعتبار أن ثمة تراثاً طويلاً يضرب بجذوره عبر العصر السابق ، بل يمتد إلى العصر الجاهلى ، ومن هنا تزيد الأزمة الثقافية تعقيداً وتتعدد فيها الخيوط والاتجاهات بين قديم وجديد ، بل أخطر من هذا بين عربى وأجنبى مع تعدد الأجناس، ولذلك نستطيع أن نتعرف هنا على الفن كثمرة شرعية ، أو هو جزئية من

---

(١) د. شوقى ضيف ، التطور والتجديد فى الشعر الأموى ٢٢١ ومابعدها ، والشعر والغناء فى مكة والمدينة .

ثقافة العصر التى عكست تيارات الحياة ووقائعها ، وأسهمت فى بلورتها فى دائرة متخصصة دقيقة ، وجد فيها شعراء العصر مجالاً طيباً لطرح هذا التخصص ، فإذا الغزل يتحول إلى موضوع شعرى قائم بذاته ، وإذا الشاعر يطرح فيه كل مايريد بثه من تجاربه أو قيمه ، بل إن الأمر تجاوز هذا التخصص إلى موقف أدق ، وصل فيه التخصص إلى درجة من التحديد فى الموضوع الواحد ، وإذا بنا نواجه بشعراء الغزل ينقسمون إلى مدرسة حضارية وأخرى بدوية ، وإذا بقصيدة الغزل تأخذ مسارها فى تيار غزل لاهٍ ، وآخر عذرى متخصص أيضاً ، ناهيك عن مدارس غزلية أخرى بين الاتجاهين ، ثُم أضف إليها غزل المقدمات برصيده الضخم الذى يصعب تجاهله فى بنية القصيدة العربية بعامة .

وعلى هذا النحو بدا التخصص ظاهرة تستوعب الاختيار من هذا الركام الثقافى الذى أتيح للأمويين ، وازدحمت به عقولهم ، وفاضت به مشاعرهم ، وهو ركام لم يجد الوسيلة الناجعة لاستكشافه إلا من خلال تلك البيئات التى تعددت اتجاهاتها من خلال ما استوعبته منه .

وبدت مكة والمدينة من أشد البيئات حرصاً على تسجيل رد فعل الثراء المادى والتفاعل البشرى ، حيث شاركت مع الجنس العربى عناصر أجنبية غنيت بها دور الغناء ، وأسهمت فى رواج هذا التيار ، وإن كان الشباب فيه ظلوا ملتزمين بقدر من الاعتبار لقيم مجتمعهم الموروثة ، فلم يصلوا بشعرهم إلى درجات الفحش أو التحرر التى كنا نراها عند امرئ القيس مثلا فى الجاهلية ، ومازالت أصداء البيئة الإسلامية تقيهم عنف الميل إلى هذه الاتجاهات الفاحشة ، خاصة مع الاختلاط بعناصر أجنبية قد تسهم فى إشعال جذوتها كما يظهر بعد ذلك فى العصر العباسى .

وعلى أية حال فإن شعراء تلك البيئة قد حرصوا على أن يعرضوا تجاربهم الشخصية ممزوجة بظروف واقعهم ، وصادرة من خلاله ، وهو مانجده مطروحاً فى بقية البيئات التى احتوتها الدولة الإسلامية آنذاك عبر امتدادها الشاسع بين الشرق والغرب .

ففى مقابل ثراء مكة والمدينة وانعكاسه فى حياة أبنائها نجد نمطاً آخر مختلفاً تماماً فى بوادى الحجاز ونجد ، لدى أناس مازالوا يحرصون على بساطة الحياة ، يطويهم شظف العيش ، فكانوا أقرب إلى الأسلوب الجاهلى فى أساس حياتهم الاقتصادية ، ومازال الرعى والتنقل خلف وسائل الحياة شاغلهم الأول ، وكأنهم ظلوا بمنأى عن تيارات الحضارة المترفة : الأمر الذى جعلهم أكثر اتساقاً مع القيم

الإسلامية ، فراحوا يجمعون بينها وبين موجب ماورثوه عن الجاهلية ، ومن خلال المستويين عاش شباب العصر ، ومنهم بعض شعرائه ، ولكن البعض الآخر آثر الفرار من صراعات هذا الواقع ، وأسرف فى المشاركة فى حركة الشعر بعيداً عن بيئته ، فقد رحلت مجموعة منهم إلى مقر الخلافة الأموية ، وراحت مجموعات أخرى تقتحم على الولاة عقر دارهم ، لتجد مجالها فى الحياة الجديدة المترفة ولتخوض صراعات سياسية من نمط مختلف ، ولذلك يسقط الزعم بأن الشعر قد ضعف فى تلك البيئة حين نأى عن المدح والهجاء ، فالحقيقة أن الشعر قد تخصص فى تلك البيئة فى الغزل العذرى ، ومالم يتخصص منه رحل مع أصحابه فى هجرة فنية قوية إلى مصادر الحكم ومراكزه ، ومن هنا ظلت له قوته فى بيئته وخارجها فى آن واحد بل ظلت لكل شعر فى بيئته خصائصه وسماته التى تميزه ، وكان منها عند هؤلاء العذريين الطابع الإسلامى الذى انطلقوا منه فى غزلهم وجِلين حذِرين ؛ آخذين منه مايدعم الجانب الإيجابى فى بداوتهم .

ويأتى دور البصرة والكوفة فى تلك الفترة من تاريخ الدولة الإسلامية ليبدو دوراً متميزاً ، وأشد مايكون تصويراً لصراعات العصر ، منذ تحرك عائشة وطلحة والزبير من البصرة فى موقعة الجمل ، إلى تحرك على وأتباعه من الكوفة ووقوع المعارك بين البلدين ، لتشهد المنطقة صراعات وقلقاً سياسياً يمتد بعد هذا بين على ومعاوية فى «صفين» ، لتزداد - وقتئذ - خصوبة المجال أمام الشعراء لتصوير كل هذه المواقف الحربية ، ولتكون مصدراً لشعرهم .

ومع انتصار معاوية ومع تولية المغيرة علي الكوفة يترك للشيعة بعضاً من حرية الفكر ، حتى تصبح بعد هذا معقلاً للتشيع ، ويأتى مقتل الحسين فى كربلاء وهو يقاتل جنود عبدالله بن زياد ، ويتلاوم الشيعة ويتحسرون على ماكان منهم من تقصير فى حق الحسين ويصرون على الحرب كما يصرون على التوبة على ماكان منهم حتى سموا «التوابين» ، وكأن الكوفة تسهم بباع طويل فى إشعال نيران الحروب واستمرار الصراع السياسى ، حتى تشارك فى ثورة ابن الأشعث فى عهد الحجاج ، وهى ثورة عرفت بطموح صاحبها إلى تولى الخلافة والانتقام من ظلم الحجاج ، كما تشهد الكوفة ظهور زيد بن على بن الحسين ونظريته «الزيدية» فى الخلافة وكيف قتل وصلب الكناسة ، وفى مقابل هذا كله تظل البصرة تضج بالعصبيات القبلية وماصحبها من شعر المدح والفخر فى زحام ضروب أخرى من تلك الصراعات .

ففى مثل هذا المناخ السياسى من الثورات والقلق والتوتر والصراع يجد الشاعر

مجالات خصبة للنظم والمشاركة ، وفى مقابل الشاعر المتخصص الذى رأيناه فى بيئات الغزل يظهر الشاعر الملتزم بقضايا الفرقة أو الحزب الذى يدعو له ، ويؤمن بأفكاره وآرائه ، ومع توظيف الفن فى خدمة صراعات الشيعة فى الكوفة ، يوظَّف أيضاً فى خدمة صراعات الخوارج فى البصرة ، وهنا يكثر شعر المدح والهجاء استجابة للجدل بين الأحزاب ، واجتماعها على معارضة الحزب الحاكم ، ومع هذا تظل للسياسة الأموية أصداؤها فى هاتين البيئتين حين تنشب فيهما حرب لسانية بين أكبر شعراء العصر من الفحول ، وهى معارك تعكس مزيداً من العصبيات وتأجج نيران الصراعات ، وتعد إفرازاً طبيعياً لها من ناحية ، كما تعكس حرص الدولة على شغل شباب العصر عن المشاركة فى السياسة وصراعات الأحزاب عن طريق هذا التيار من فن النقائض من ناحية أخرى .

وفى خراسان تشتد المنازعات ، وتزداد الحروب عنفاً ، ويزدحم الموقف حول فكرة العصبيات خاصة فى إقليم غير عربى ، ويأتى الولاة من العرب ليزيدوا من اشتعال العصبية القبلية عن طريق تحيُّز كل والٍ إلى قبيلته وأبنائها دون غيرها ، الأمر الذى أثار حمية القبائل وأحيا بينها فكرة الثأر حتى كادت تعود إلى جاهليتها الأولى بكل صراعاتها العراقية ، ومع كثرة هذه الأحداث يكثر الشعر خاصة مع «كثرة المضريين يزداد قول الشعر وتتدفق الشاعرية على حد تعبير الدكتور شوقى ضيف [٢] .

ويبقى موقف الشام متميزاً أيضاً بين هذه البيئات ، وكأنها حين كسبت السياسة بحكم المقر الرسمى للخلافة كسبت معها كثيراً من مواهب الشعراء ، فأصبحت محل جذب لكثير من كبار شعراء العصر ، وإن لم تنجب منهم شاعراً مشهوراً ، وكأنها اكتفت بتبنى هؤلاء الذين آثروا الوفود إليها من مناطق مختلفة ، فمن الحجاز يأتى الأحوص وكثيِّر وابن قيس الرقيات ونصيب ، وكأنهم يكتفون بما نظموه من غزل حجازى ليبدأوا عرضاً مدحياً جديداً للخلافة ، حتى انتهى الأمر إلى تحول سياسى مؤقت كما حدث عند ابن قيس الرقيات الذى عرف بالمجاهرة بعدائه للأمويين ، والتزامه بقضايا الحزب الزبيرى ، ومن العراق وفد على الشام فحول العصر الذى عرفوا بمعاركهم الهجائية اللاذعة ، فجاءوا يتزاحمون على أعتاب الخلافة الأموية وبينهم يدور التنافس حول إمارة الشعر فى بلاط الخلافة ، ومع جرير والأخطل والفرزدق يأتى أيضاً وفد من شعراء كبار عرفوا بمكانتهم فى ميزان الشعر ، ومنهم عبدالله بن الزَّبِير الأسدى وأعشى شيبان ، وذو الرمة وكان للأخير منهم موقف متميز

---

(٢) انظر كتاب العصر الإسلامى ، التطور والتجديد فى الشعر الأموى ص٤٨ .

لدى النقاد لأنه أقحم نفسه فى مدح الأمويين ، ولكنه حرص على بداوته وذاتيته مما أسقطه فى ميزان النقد فى العصر (٣) .

وهكذا أصبحت بيئة الشام موطن جذب تلتقى فيها وفود الشعراء من غير أبنائها، إلا من كان لهم موقف السياسة بحكم الانتماء إلى البيت الأموى الحاكم . أو التمتع بأصالة النسب القرشى ، فإذا هم يدخلون الميدان ، ويتركون فيه رصيداً من فنهم الشعرى . كما نجد عند يزيد بن معاوية ثم ابن أخته يزيد بن عبدالملك ،ومن بعدهما الوليد بن يزيد الذى عرف بمجونه وشعره الماجن ، وإن كان الإسهام الحقيقى لهؤلاء فى الفن الشعرى بدا ضئيلاً إذا ماقيش بذلك التراث الضخم الذى تركه الشعراء الوافدون على الشام (٤) .

ومن النوافل هنا أن نتحدث عن البيئة المصرية فى تلك الفترة وهى مازالت مشغولة ببقايا المؤثرات الحضارية من اليونانية والرومانية ، ولم يزدهر فيها فن الشعر إلا من خلال شعراء الوفود الذين أتوا إليها على عهد عبدالعزيز بن مروان ، ووفدوا من أقاليم مختلفة وكان منهم من «نجد» جميل وكثير ومن الحجاز ابن قيس الرقيات ، كما جاء إليها نصيب وأيمن بن خريم ، وترك هؤلاء فيها بعضاً من فن الشعر الذى اشتهر به كل منهم ، وإن كان لقاؤهم قد تم على مائدة المديح أيضاً ، لتظل مكانة مصر فى هذه الفترة فى الشعر رهناً بضعف مكانة العناصر اليمنية التى كثر وفودها عليها منذ الفتح على النحو الذى استنتجه الدكتور شوقى ضيف ،(٥) وهو مايمكن – أن يضاف إليه بعد هذا الإقليم عن مناطق الصراع الكبرى التى ضج بها العصر واحتدمت فيها المنافسة وازداد التحدى بين الشعراء سواء فى الساحة السياسية أو ماوراءها .

ووسط هذا الحشد من الانقسام البيئى ، ومع تعدد الاتجاهات وأنماط الصراع ظلت الدولة الأموية شديدة الحرص على عروبتها ، حتى توقف موجة المد الأجنبى عند حجمها الطبيعى ولئلا تمثل خطراً سياسياً على الدولة . وهو ماحدث بعد ذلك فى عصر بنى العباس حين أخذت الصراعات عمقاً جديداً فى إطار الشعوبية القومية وماساندها من تيارات التطرف فى العصر .

ويظل مع هذا الضجيج تمايز عصر بنى أمية فى موقفه الحضارى والتراثى

(٣) د. يوسف خليف ، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ٤٤٣ .
(٤) يراجع فى تفاصيل هذا الموقف كتاب التطور والتجديد فى الشعر الأموى .
(٥) د. ضيف ، العصر الإسلامى (الفصل الخاص بمراكز الشعر الأموى) .
د. خليف فى كتابه (تاريخ الشعر فى العصر الإسلامى) الفصل الخاص ببيئات الشعر الأموى.

معاً، مما انعكس فى موضوعات الشعر المختلفة ، وبدا شعراء المدح ، - بصفة خاصة - أكثر التصاقاً بصراع التيارات الموروثة والجديدة ، ولذلك ظل للقصيدة المدحية شكلها التقليدى النمطى ، وتعلق محتوى المدحة بصراعات بلاط الخلافة ، أو أى صراعات أخرى من قبل الأحزاب السياسية المناوئة لها ، حيث راح الشعراء يوظفون المدح على غير مارأينا فى العصر السابق فى شعر الدعوة والفتوح والوعظ ، إذ أخذ اتجاهات مختلفة بدا فيها العنف وغلب عليها الجدل وتجسدت فيها ملامح الصراع وفيها أيضاً يظهر التسليم بأن الفن الشعرى قد يتحول فى جانب كبير منه إلى حجج تستهدف الدعاية لهذا الحزب أو ذاك ، للإقناع بمبادئه أو تأكيد حقه فى الخلافة ، أو ضرب الاتجاهات الأخرى التى قد تتعارض معه ، أو - بمعنى آخر - يتحول إلى أدب احتجاجى خطابى .

وعلى هذا لم يقف الشاعر الأموى - حتى فى أشد الموضوعات تقليدية - عند دائرة الفضيلة كما تصورها الشاعر الجاهلى أو ما أضافه إليها شعراء صدر الإسلام ، بل حولّها إلى قصيدة سياسية - إذا جاز هذا الوصف - وراح يخلط السياسة بالدين من قبيل تأكيد شرعية الحكم فى الحزب الذى يتبناه ، ودخلت فى المدح أفكار لاعلاقة لها بالدين الإسلامى ، بقدر مابدت علاقتها واضحة بنظم الحكم الأخرى التى أسقطها الفاتحون ، فترددت فكرة التفويض الإلهى للحاكم ، وما يستتبعها من حتمية الوراثة فى أسرته ، ومايلحق بذلك من صور خاصة لعلاقته بالرعية وبأعدائه ودوره فى الجهاد الإسلامى أيضاً من نفس المنطلق .

ومع هذا التحول فى محتوى المدحة الأموية بقى للقصيدة وجهها القديم من حيث الشكل الفنى ، ولم يتجاوز التغيير فيه حدوداً ضيقة سبقت لها نظائر أيضاً فى عصر صدر الإسلام [٦] ، وبقى لشاعر العصر فيها مجرد الإكثار منها مما نجده فى فن المقطوعة - مثلاً - أو القصيدة التى تتخلى عن المقدمة ، وهى أشكال لم تنتشر بشكل يجعلها قاعدة القياس للحياة الفنية ، بل ظلت استثناء على هامش تلك الحياة فى معظم الأحيان .

وفى موضوع الهجاء رأينا للتأثير الإسلامى مجالاً رحباً عند شعراء صدر الإسلام ، ولكن الشاعر الأموى وجد نفسه فى دائرة - بل دوائر - الصراعات داخل هذا الفن ، خاصة مع تأجج نيران العصبية القبلية من جديد ، فقد اتسع المجال ، وشجعت الدولة الشعراء على خوض المعارك اللسانية التى شهدتها الأسواق الأدبية فى

---

(٦) تراجع هذه الظاهرة تفصيلاً فى الجزء الأول من هذا الكتاب .

المربد والكناسة ، وراح كل شاعر من الفحول يستجمع أدواته الفنية ، ويتسلح بتاريخ القبائل ويتثقف بمثالبها حتى يفوز على خصمه ، ويكسب المزيد من تصفيق الجمهور وإعجابه . وأمام هذا الضجيج الاجتماعى والتشجيع السياسى كاد شعراء الهجاء أو النقائض يفقدون توازنهم أمام المؤثرات الإسلامية ، صحيح أنهم - كما رأينا فى المعجم الإسلامى - أخذوا منه مادة وفيرة ولكن أخذ المادة شئ والتعامل مع مادة أخرى نهى الإسلام عنها شئ آخر ، فسرعان ما انزلق شعراء النقائض فى زحمة الحماس والتصفيق إلى خضم الإقذاع والفحش فى السب ، والإكثار من الشتائم التى اتخذت من هتك الأعراض مجالاً لها ، ولذلك ترك شعراء هذا الاتجاه - على فحولتهم الفنية - وصمة عار فى جبين الحضارة العربية من خلال جهودهم التى بذلوها كل ضد خصمه ، وفيها تجاهلوا التيار الإسلامى ، واستجابوا للموقف الاجتماعى من ناحية ، وحققوا للسياسة الأموية ماتمنت استمراره من شغل فراغ شباب العصر من ناحية أخرى .

ومع هذا التحول من فن الهجاء إلى فن للنقيضة يمكن أن نلمح تحولاً آخر فى نفس الفن ، وهو يبدو أقرب إلى الانتكاسة الفنية ، فقد حرص شعراء الهجاء ممن أهملهم شعراء النقائض إلى العودة بالقصيدة الهجائية إلى عصرها الذهبى فى الجاهلية، وعندهم أيضاً توارى المؤثر الإسلامى ، أو حتى الحضارى ، لتعود القصيدة القهقرى إلى العصبية القبلية بصورة عنيفة ، تحكى ضروباً من الصراعات القبلية الدامية ، أو الصراعات الفردية التى تجاوزت كل الضوابط والقيم الأخلاقية .

صحيح أن الهجاء لم يتوقف فى عصر صدر الإسلام ، بل استمر وتطور ، وظهرت معه النقيضة الإسلامية ، ولكن شعراءها تجنبوا - إلى حد كبير - منطق الإقذاع ولغة الفحش ، واستمرار هتك الأعراض ، واكتفت بالتعبير بالمثالب التاريخية التى أضافت إليها الشرك بالله ، أو التخلف عن استيعاب الدين الجديد وقيمه ، أو الدخول عن طاعة الرسول صلى الله عليه وسلم ، والفرق بيِّن - إذن - بين النقيضة فى العصر السابق ، وبينها على أيدى أولئك الفحول ، كما سنرى فى درسنا التطبيقى لهم .

وعلى مستوى التخصص الفنى فإن ماحدث فى فن النقيضة حدث نظير له فى قصيدة الغزل الأموية كما رأينا أنفاً ، صحيح أن مقدمات الغزل لم تفقد سلطانها ولم تتنازل عن عرشها فى مقدمات كثير من قصائد الشعراء ، ولكنه دخلت فى منافسة حادة مع القصيدة المتخصصة ، تلك التى يخلص فيها الشعر لذاته ويصفو لتجاربه ،

وإن كانت صلته مازالت مشبوهة بدوافع العصر ، ورغبة السياسة فى إتاحة الفرص أمام الشباب لتزجية الفراغ ، وليكن انتشار دور الغناء واحداً من تلك السبل ، ونحن نعرف مدى التأثير الذى تركته دور الغناء على جذب شعراء الغزل ليتخصصوا فى نظم قصائد تُغنّى فيها كوسيلة لإبعاد الشباب عن زحام الصراعات السياسية المتعددة .

هذا عند شباب الحجاز ممن غرقوا فى الثراء المادى والترف ، أما المدرسة المتصارعة معهم فى اتجاهها الغزلى من قبل البدو فما زالت السياسة الأموية حريصة على إغلاق منافذ الحضارة دونهم ، ويكفى أن تتجنب الدولة شرهم ، فليظلوا فى إطار بداوتهم ، حتى لاتتفتح عيونهم على سياسة العصر وصراعاته ، ولعل بعضهم قد أدرك ذلك فلم يهدأ حتى هاجر إلى الشام أو إلى مصر كما يروى عن جميل أو كثّير .

على أن التأثيرات السياسية للعصر قد تجاوزت هذا الحد من التطور ، ومحاولات الإضافة والتجديد فى موضوعات القصيدة العربية الموروثة ، حتى استطاعت أن تنفذ بقوة لتخلق موضوعات جديدة تتطلبها حياة العصر ، فالخلافة فى حاجة إلى أبواق متعددة ضد الأحزاب المناوئة ، صحيح أن المدح تحول إلى بوق جديد للدعاية ، ضد الأحزاب المناوئة ، صحيح أن المدح تحول إلى بوق جديد للدعاية ، ولكن الخلافة أرادت سنداً آخر يضمن لها مزيداً من الانتصار السياسى ، مع مزيد من قهر الخصوم المتصارعة من الأحزاب الأخرى ، ومن هنا كان ظهور الشعر السياسى ، وأدب الاحتجاج الذى عرفه العصر ، وأصبح على الشاعر أن يتسلح بأدوات خاصة تهيئه للانتصار لقضية الخليفة أو الانتقام لحزبه إن كان من غير شعراء الخلافة الأموية ، وكانت النتيجة أن ترك لنا العصر الأموى تراثاً ضخماً من شعر الفرق الإسلامية لكل اتجاه منه تميُّزه وسماته الفنية الخاصة ، بعيداً عن قضية الحس التراثى فى شكله أو محتواه ، ذلك أن الشاعر فى هذا المجال وجد نفسه مشدوداً بقيود كثيرة إلى قضية أكثر من تراثه ، ومن هنا راح يفقد حاجته النفسية للبحث فى التراث عن النموذج أو الانشغال بمقومات النمط ، وعندئذ ترك ذاته لظروف السياسة تملى عليه الجديد فى الشكل والمحتوى معاً ، مما بدا جديداً فى فن الشعر ، وإن كان – كما قلت آنفاً – قد ظل مرتبطاً – فى جانب منه – بقصيدة المدح التى تفاعل معها ووجهها لصالح نظام الحكم وتأكيد شرعيته ، مما يضمن تثبيت الموقف الشرعى للخليفة أمام رعاياه والأحزاب المناوئة له [٧] .

---

(٧) تراجع دراسة الدكتور النعمان القاضى عن (الفرق الإسلامية فى الشعر الأموى) .

ومع شعر السياسة يظهر شعر الثورات – وهو شعر الصراع الصريح – تياراً مكملاً له ، حيث يقف أصحابه مناوئين للخلافة الأموية من خلال وقائع علمية سجلتها الحروب والمعارك التى شهدها العصر ، حتى أعاد الشعراء إلى الأذهان أيام العرب فى الجاهلية ، أو بمعنى أدق ، بدا العصر حلقة تكتمل بها أيام الجاهلية وأيام الإسلام ، وقام الشعراء بدورهم فى تصوير الحروب بكل تفاصيلها ، وصدروا – أول ماصدروا – عن التزام دقيق بمبادئ الثورة حتى تسهل لهم مهمة الإقناع السياسى بدورها فى قضايا الحزب الذى تصدر عنه ، والتعبير عن طبيعة الصراع الذى ترتبط به .

ولعل طرح قضية المؤثر السياسى على هذا النحو تنتهى بنا إلى تسجيل حقيقة هامة مؤداها أن السياسة الأموية قد سيطرت جيداً على زمام الأمور ، وطال باعها حتى على مستوى الفن الذى ركزت فيه على القمم من شعراء العصر ، حتى التفوا حولها ورحلوا من أقاليمهم إليها ، ليكونوا وسيلتها فى الدعاية . أو تنفيذ سياستها ، مما كان دافعاً من دوافع التطور والتجديد فى القصيدة العربية عصرئذ ، وتحويلها إلى منطقة صراعية حرجة أمام عديد من الأحزاب المعارضة لها .

وعلى أية حال إذا نظرنا إلى طبيعة الحياة الأموية من كل جوانبها أمكن أن نراها متداخلة الثقافات ، متعددة الاتجاهات الفكرية والعقلية ، متنوعة الصراعات السياسية والاجتماعية ، وهو أمر طبيعى إذا عدنا به إلى مصادر تلك الثقافات من دينية أو كلامية أو أجنبية ، وما استتبع ذلك كله من نمط حضارى اتسم به العصر ، وامتزج فيه العرب مع غيرهم من أبناء الأمم المفتوحة .

ويكفى أن نرى من صراعات تلك الثقافات ماكان من الفرق السياسية والدينية، فإذا بالعصر يشهد جدلاً طويلاً لايكاد ينتهى حول قضية الخلافة والحكم فى فرق الشيعة أو الخوارج أو الزبيريين أو الحزب الحاكم ، ففى موازاته يشتد الجدل الدينى وتكثر المناظرات حول الدين والدنيا ومسيرة الإنسان بينهما ، فتظهر الجبرية والمرجئة والقدرية والمعتزلة الزهاد ، الأمر الذى ينتهى – بالضرورة – إلى نمط من صراع الفكر لايقف عند أصحاب الفرق فى شكلها السياسى أو الدينى ، بل ينعكس من خلال فن الشعر والشعراء الذين سجلوا ضروباً من هذا الجدل ، إما بشكل مباشر يعكس أفكار أصحابه ، أو بشكل غير مباشر حتى بدأت عقولهم تتبلور من خلال هذا المنطق الجدلى ، مما حدا بهم إلى ضرورة التجديد فى الشعر ، واستغلال كثير من المصطلحات السياسية أو الدينية التى دارت فى عالم تلك الفرق ، واعتمدت عليها فى

صراعاتها .

وبقيت مجموعة من أسماء شعراء العصر تعيش رصيداً قوياً من ذلك الفكر الجدلى المتصارع ، وتسهم فيه إسهاماً فعالاً ، وقد يحسب الشاعر الأموى على فرقة معينة ، كما نعرف عن ذى الرمة وكيف يصنفه بعض النقاد ضمن فرقة القدرية ، على عكس رؤية من الرجاز وهم يضعونه ضمن قائمة الجبريين ، ومثل ذلك ماصنعوه مع شعراء الخلافة ممن سلكوا نفس الاتجاه ، ليخدموا من خلاله الخليفة الأموى ، ويثبتوا أركان حكمه عن طريق تصوير الطابع الجبرى فى ذلك الحكم ، باعتباره تفويضاً إلهياً خص به بنو أمية دون بقية الأحزاب ، وبالتالى يسقطون حق الفرق المناوئة للخلافة فى المطالبة بها ، أو الصراع من أجلها ، أو حتى مجرد الصراع من أجل التشكيك فيها .

وهكذا أصبح الطابع العام الذى يشغل الحياة الأموية قائماً على أساس من الجدل والصراع فى كل شئ فهناك جدل وصراع فى السياسة ، وفتن لاتهدأ ، وحروب تستعر من جديد ، وجدل فى الدين حول قضايا الحياة والمصير ، وإصدار الأحكام على الإنسان ، وتوصيفه وتصنيفه فى فئة معينة على سبيل المثال مادار من حوارهم حول مرتكب الكبيرة وكيف يصنف ، إذ وضعه الخوارج فى دائرة الكفر ، وأنزلته المعتزلة فى منزلة بين المنزلتين ، وصنفته المرجئة فى درجة مؤمن فاسق ، ثم طال هذا الجدل وأخذ مساراً متعدد الاتجاهات والمفارقات حول تلك القضايا فى الجبر والاختيار ، وهناك جدل وصراع فى السلوك الدينى والاجتماعى بين أناس يؤصلون لفلسفة اللهو والمتعة فى دور القيان ، ولاهم لهم إلا تزجية أوقات الفراغ ، وأناس يعكفون فى المساجد يصوغون لأنفسهم نمطاً خاصاً يضعون به أصول فلسفة الزهد التى يزدهر امتدادها بعد ذلك فى العصر العباسى ، هناك جدل فقهى تقوم عليه المدارس الدينية المختلفة ، فى محاولات متعددة لتحليل القضايا والمواقف الدينية على اختلاف وجهات النظر ، وتباين درجات الاجتهاد بعد النص والقياس فأساسها أيضاً جدلى ، هو ذلك الجدل وذلك الصراع الذى ضرب فى كل اتجاهات الحياة حتى فى الجانب الاقتصادى منها بين حياة الترف والثراء فى مدن الحجاز وبين حياة الفقر والجدب التى ضرب حولها حصار داخل البادية حتى لايتسرب منها الفقر أو لايتسرب إليها الغنى . مع هذه الصور الصراعية مجتمعة ومتفرقة بدا العصر الأموى قادراً على صياغة أنماط من الفكر ، وتأصيل النظريات ، ونتج عن نظريات السياسة والنظريات الدينية نظريات أخرى فنية ، برز من بينها فى بيئة الحجاز نظرية الغناء وماصحبها من شعر الغزل ، وفى البصرة والكوفة نظرية الجدل والصراع الشعرى الذى عرف

باسم النقائض ، ومع نظريات العصر المتعددة تظل للثراء المادى قدرته على جذب عدد كبير من الشعراء حول الخلافة والقصر الأموى حتى يساعد على نجاح حزب بنى أمية فى الاستمرار فى الحكم الذى صارع من أجل الانفراد به .

ومن خلاصة هذا العرض تتبلور الحياة الأموية فى صورتها المركبة من عناصرها المادية والعقلية والدينية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وهى صورة ينبغى أن نقف فى تحليلنا النفى التطبيقى عند انعكاسها فى الصياغة الجمالية التى أنتجها شعراء العصر ، وامتلأت بها دواوينهم من نفس منظور الصراع أيضاً .

وقبل هذه الوقفة التحليلية يحسن أن نعرض بإيجاز بعض النماذج السريعة من صراعات الفرق السياسية حتى نحدد شيئاً من إطلاق هذا الحديث النظرى ، ولعلها تكشف أيضاً أبعاد صورة الصراع فى العصر الذى تكررت فيه حتى أصبحت سمة مميزة له ومن ثم أصبحت لغته الأولى التى تحكى جوهر واقعه فى كل صوره .

(١) بين فرق الشيعة

ووقفتنا مع هذا الحزب لن تطول هنا ، ذلك أن مانستهدفه من التعرض له أو لغيره من الأحزاب مجرد التعرف على انعكاسات طبيعة صراع التيارات السياسية والفكرية التى شهدها العصر ، وليست دراسة للفرق الإسلامية أو لفنونها [٨] ، فقد نشأ المذهب الشيعى فى صورته السياسية الأولى منذ رأى أصحابه بعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم أن أهل بيته أحق الناس بالخلافة ، وأن أولاهم بها العباس [٩] ، ولكن كلمة «شيعة» لم تضف إلى على إلا بعد وقوع الفتنة ، وبعد مقتل علىّ ، ونزول الحسن عن الخلافة لمعاوية حيث أخذت هذا البعد السياسى ، وفى حياة على ظل معناها اللغوى بمعنى أنصاره أو أتباعه الذين التفوا حوله واتفقوا معه [١٠] .

ويبدو أن فكرة الأحقية بالخلافة قد شغلت الشيعة طوال عصر الراشدين رضوان الله عليهم ، ولكنها لم تترجم إلى صورتها الصراعية العملية ، حتى انتشرت الفتنة وشاع الانقسام فى الجماعة الإسلامية يوم أن راح عبدالله بن سبأ يدعو لعلى ، ويؤلب

---

(٨) انظر الفرق الإسلامية فى الشعر الأموى الدكتور النعمان القاضى .

(٩) يراجع فى ذلك فجر الإسلام ٣٢٦/١ ومابعدها (أحمد أمين) .

(١٠) الفرق الإسلامية فى الشعر الأموى ٩٥ .

الثائرين ضد عثمان ، ويصوغ فى دعوته أصولاً ومبادئ راحت فرق الشيعة تستغلها بعد ذلك فى صراعاتها من أجل الخلافة .

وفى تاريخ الشيعة تظهر ثورة «التوابين» من الذين أخطأوا حين دعوا الحسين إلى النصرة ، ثم تخلوا عن إجابته ، وقتل إلى جانبهم ، فلم يبق أمامهم إلا الإقرار بذنبهم فى خذلانه ، وراحوا يحاولون التكفير عن ذلك الذنب بالإصرار على الثأر للحسين ، أو كما ورد فى خطاب أحدهم لابنته «يابنية إن أباك بفر من ذنبه إلى ربه»[11] .

وبدأ التشيع يتعمق نفوس أصحابه حتى تحول إلى عقيدة أشد ماتكون رسوخاً فى نفوسهم وسيطرة على أفكارهم ، ورح أصحاب تلك العقيدة يدورون حول مقوماتها وأصولها التى وضعوها وبلوروا مبادئهم التى صارعوا الخلافة وبقية الأحزاب من خلالها حول :

(١) **فكرة الوصية** وخلاصتها عندهم أن لكل نبى وصى وأن عليا هو وصى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكما كان محمد خاتم النبيين ، فإن عليا يصبح بذلك القياس خاتم الأوصياء ، ومن هنا كان على فى عقيدتهم ليس الإمام بطريق الانتخاب ، بل بطريق النص عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وبذلك انتشرت كلمة «وصى» فى معجم الشيعة وسادت بين أبناء الحزب حتى أصبحوا يطلقونها على كل إمام منهم على أنه وصى من قبله .

(٢) **الرجعة** : وقد بدأت فى تصور بعضهم برجعة النبى عليه السلام إلى الحياة قبل البعث ، وبعد مقتل على قالوا برجعته إلى الدنيا ، ثم تطورت الفكرة فأصبح محورها «غيبة الإمام» ثم عودته إلى الظهور ليحرر العالم من المفاسد ، وينشر فيه العدل والسلام .

(٣) **تأليه على** : وقد تعداه عند الغلاة منهم إلى حد تأليه الأئمة من بعده فرأوا فى الإمام جزءاً إلهياً يجعله أفضل الخلق بعد النبى صلى الله عليه وسلم ، وإنه معصوم بسبب ذلك الجزء الإلهى الذى يكمن فيه ، وبه كان يعلم الغيب فى تصور الغلاة منهم ، ومن خلاله يأتيه العلم الإلهى ، وتصدر عنه التأويلات الباطنية .

(٤) **الإمامة** : وهى أساس من أسس نظريتهم إذ يرون فى على أنه الإمام بعد رسول

---

(١١) الطبرى ٥٣٩/٢ .

الله ، ثم يتسلسل من بعده الأئمة ، وطاعة الإمام عندهم جزء لايتجزأ من الإيمان، ومن خلال فكرة الإمامة وزعوا العلم إلى علم ظاهر وآخر باطن ، والإمام يرث عندهم هذين العلمين اللذين يمتدان من بعده فى سلسلة الأئمة دون غيرهم من البشر ، وهم لايؤمنون بالعلم ولا بالحديث إلا إذا ثبتت روايته وإسناده إلى أحد أئمتهم .

(٥) **العصمة** : ويقصدون بها أن الأئمة شأنهم شأن الأنبياء لاتقع منهم المعصية ولايجوز عليهم الخطأ أو النسيان ، وأن الإمام هو حافظ الشريعة فلا يجوز عليه الخطأ .

(٦) **المهدى** : وهو عندهم إمام منتظر يأتى ليملأ الأرض عدلاً بعد أن تكون قد فاضت بالجور والظلم .

(٧) **التقية** : وهى المداراة أو الكتمان ، وهى تحتمل هنا معنى سياسياً فى إدارة شؤونهم إذا أرادوا الخروج أو الثورة فى صراعهم المعلن على الخليفة ، فهم يظهرون الطاعة حتى يتم لهم تنفيذ خططهم المرسومة ، والتقية جزء مكمل لتعاليمهم عدُّوه ركناً أساسياً فى حياتهم ، وركناً من دينهم [١٢] .

ويبدو أن التعدد لم ينته عند هذا الحد لدى الشيعة حول هذه المبادئ وغيرها ، فقد انقسموا إزاءها شيعاً وفرقاً متصارعة من داخلها ، وقد بدا بعضها مقبولاً نسبياً ، وتطرف البعض الآخر وغالى فى عقيدته ، وطبقاً لتوزيع الفرق اختلفت مقاييس الأخذ من هذه المبادئ باختلاف طبيعة الفرقة الشيعية وكان أهمها :

(١) **فرق الشيعة المعتدلة** : الزيدية والإمامية التى وضع أساسها زيد بن على ، وركزت رؤيتها حول فكرة الإمامة التى رأوها ضرورة فى أبناء على من فاطمة ، وهؤلاء لم يقولوا بإحاطة الأئمة بكل العلوم الظاهر منها والباطن ، أو بتأليه الأئمة، وإنما اشترطوا فى إمامهم أن يخرج ليطالب بحقه ، أو بحق جماعته التى تدين له بالطاعة ، وهم لايقولون بعصمة الأئمة أو بجواز إمامة المفضول مع قيام الأفضل ، ومن هنا أثبتوا إمامة أبى بكر وعمر ، ولم يتبرأوا منهما مع قيام على وهو أفضل عنهم منهما [١٣] .

ويعد مذهب الزيدية أقرب مذاهب الشيعة إلى أهل السنة ، مما يرجع فى جانب

---

(١٢) ضحى الإسلام (أحمد أمين) ٢٤٧/٣ ومابعدها .

(١٣) مقدمة ابن خلدون ١٩٧ .

منه إلى أن زيداً – إمام الزيدية – تتلمذ لواصل بن عطاء رأس المعتزلة ، وأخذ منه كثيراً من تعاليمه ونشرها ، ومن أشهر فرقها الإمامية الاثنا عشرية لأنهم يسلسلون أئمتهم إلى اثنى عشر إماماً ، وكان من آثار دعايتهم الدولة الفاطمية فى مصر والمغرب[١٤] .

(١) **فرق الشيعة الغلاة** : ومنهم البيانية من أصحاب بيان سمعان التميمى ، والجناحية أصحاب عبدالله بن معاوية ، والمغيرية أصحاب المغيرة بن سعيد ، المنصورية أصحاب ابن منصور العجلى ، العميرية أصحاب عمير بن بيان العجلى ، ومن هذه الفرق أيضاً السبئية التى اتخذت الكوفة مركزاً لها ، ووجدت من الفرس تأييداً لأنها تتيح لهم الفرصة للانقضاض على السيادة العربية ، وتقوم أصولها على فكرة الوصية والرجعة وتأليه على ، ولسنا فى حاجة إلى بيان الطبيعة الصراعية حتى فى القسمة الداخلية التى شهدتها تلك الفرق .

ومن هذا العرض الموجز للتعريف بالشيعة كحزب دينى وسياسى يبدو لنا مدى التعقيد الذى وصل إليه الصراع فى واحد من الأحزاب المناوئة للخلافة الأموية ، ومانيم عنه ذلك التعقيد من نموذج عقلى مختلف ومتغاير ، الأمر الذى يبرر لنا ماقد نجده على المستوى الفنى من بعد الشقة بين القصيدة الأموية والصورة الموروثة لها جاهلية كانت أو من لدن شعراء صدر الإسلام ، فنحن هنا مع فكر سياسى ودينى خاص تلتقى فيه آراء معينة ، ويمثل اتجاهات متباينة فى الحياة فى صراعها بين الاعتدال وبين التطرف ، وحين يتبناه الشاعر من واقع مصطلحات خاصة بالحزب .

ولعل مثل هذا التعقيد لدى شعراء الفرق السياسية يساعد على كشف ظاهرة هامة من ظواهر التأثير السياسى فى العصر ، وكيف ترك آثاره فى المعالجة الفنية للقصيدة الأموية من خلال قضية الالتزام ، وتفهم كل دلالات المصطلح ، حتى حوْلها إلى فن جديد بكل سماته وملامحه ومقوماته ، فقد بدا طبيعياً للشيعة أن يذيعوا بياناتهم عن طريق الشعراء كما حدث فى بقية الأحزاب ، ومن هنا تعدد شعراؤهم الذين نظموا كثيراً من قصائدهم ، وفيها حرصوا على الاحتجاج والتصوير ، باعتبار ماكان من دفاعهم عن المذهب وتحمل لتبعاته ، وكان الكميت بن زيد يتزعم ناحية الاحتجاج فى «هاشمياته» التى عرف بها ، وكان الأصل العام الذى يحتج به قرابة الهاشميين من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولذلك كثر شعره حول ماوقه بهم من جور وظلم فى كثير من شعره لفرق الشيعة وقضاياها ومواقفها .

(١٤) يراجع فجر الإسلام ٣٣٢/١ ومابعدها .

وعلى أية حال فقد انضم إلى حزب الشيعة من شعراء العصر مجموعة لمعت أسماؤهم بين الشعراء ، وعرفوا بانتمائهم الصريح إلى الحزب ، منهم الكميت وكثير عزة وأيمن بن خريم الأسدى والسيد الحميرى ودعبل الخزاعى .

ولانستطيع أن نضع شعر هولاء فى إطار موحد ، وقد طرقوا أبواباً متعددة من الفن ، ولم يختصوا فقط بالدوران حول المذهب كما صنع شعراء الخوارج ، فإذا ما استثنينا الكميت فى هاشمياته المشهورة وجدنا الباقين ينظمون فى المدح والهجاء ، كما نجد الكثير من شعر كثير يذهب فى باب الغزل ، ولم يمنعهم التكسب بالشعر من إثبات الولاء والانتماء للحزب الشيعى ، بل أرادوا أن يوفقوا بين موقفهم الحزبى وبين حاجات دنياهم ، وعلى هذا لانستطيع الزعم بأن شعر الشيعة يعد ، أدباً جديداً فى موضوعاته ومعانيه وأساليبه (١٥) ولكن الأدق أن نعترف بجدة المصطلحات التى تداولها أصحابه من الشعراء ، فقد يصدق قول الدكتور كحالة على الكميت ، ولكنه لايتسق مع شعر الباقين ممن شاركوا فى كثير من فنون القول التى عرفها العصر .

وقد ظهر من شعرائهم مَنْ تحمس للفرق المتطرفة ، وأخذ يدافع عن مبادؤها وأفكارها ، وهاهو كثير يقول مصوراً موقفه وموقفهم :

إلا إن الأئمة من قريش
ولاةُ الحق أربعةٌ سواء

علىٌّ والثلاثة من بنيه
هم الأسباط ليس بهم خفاء

فسِبْطٌ سبطُ إيمان وبرٍّ
وسبط غيَّبَتْهُ كربلاء

وسبطٌ لايذوقُ الموت حتى
يقود الجيش يقدُمه اللّواء

تغيَّبَ لايُرى فيهم زماناً
برضوى عنده عسل وماء (١٦) .

فهو يؤكد بذلك ماتقوله الشيعة من أن محمد بن الحنفية وهو ثالث أبناء على لم

(١٥) عمر كحالة ، الأدب العربى فى الجاهلية والإسلام ٩٥ .
(١٦) الأغانى ٣٢/٨ .

يمت ، بل كان موته مجرد غياب مؤقت بجبل رضوى ، لأنه سيرجع إلى الدنيا ليملأها عدلاً بعد ما انتشر فيها من الجور والشر .

وعلى أية حال فقد أدرج كثير عزة والسيد الحميرى ضمن غلاة الشيعة من الكيسانية (١٧) . وقد بدا بعض شعراء الشيعة حريصاً فى إلقاء الاتهامات خاصة حول الراشدين ، وبدا شئ من الحرص وارداً عند الكميت فى حماسه للهاشميين ، ودفاعه عنهم ، وتبنى قضاياهم ، دون مغالاة فى الهجوم على أبى بكر أو عمر :

أهوىَ عليًّا أميرَ المؤمنين ولا
أرْضَى بشتمِ أبى بكرٍ ولا عُمَرا

ولا أقولُ وإن لم يعطيا فَدَكا
بنت النبى ولا ميراثه كَفَرا

الله يعلمُ ماذا يأتيان به
يوم القيامة من عُذرٍ إذا اعتذرا (١٨)

وقد حدد الكميت موقفه الصراعى العنيف ضد الحزب الأموى فتحدى الخلافة صراحة ، وتبدت جرأته فى هجاء الأمويين ، واستنكار ماصنعوه حتى أخذوها دون وجه حق ، وإن كان قد أخذ من مبادئ الشيعة أيضاً بـ «التقية» حين راح يداريهم أحياناً ، فيمدحهم إذ يروى أبو الفرج أن الكميت دخل على أبى جعفر محمد بن على فقال له ياكميت أنت القائل :

فالأن صرت إلى أميـــــة والأمور إلى المصائر

قال : نعم قد قلت ، ولا والله ما أردت به إلا الدنيا ، ولقد عرفت فضلكم ، قال أما إنْ قلتَ ذلك إن التقية لتحل» (١٩)

وهكذا عرفت الحياة الأموية ضروباً من مثل هذا الصراع الفكرى مما زاد الصورة العقلية تعقيداً كما زاد الحياة قلقاً وتوتراً واضطراباً ، ففى مقابل التيار الدينى لدى بعض زهاد العصر ظهر المجون واللهو أيضاً صورة من صور التطرف «ولكن انتشار مذهب الغلاة كان له تأثير خطير فى مد تيار المجون بروافد قوية حتى كاد

---

(١٧) نالينو : تاريخ الآداب العربية ٢٤٥ .
(١٨) الهاشميات ٦٣ .
(١٩) الأغانى ١٥/١٢٦ .

يصبح طوفاناً يجرى فى سبيله تعاليم الإسلام وفضائله وتقاليد العرب السامية» (٢٠) .

ويبدو أن المجون قد اتسع ليشمل عالم الشعراء وغيرهم ، فإذ بأبناء البيت الأموى يتبنون هذا الاتجاه ، مما نجده واضحاً فى شعر الوليد بن يزيد ، وغيره من زنادقة العصر ومجانه ، وكأن المواقف السياسية والاجتماعية تبدو وجهين لعملة واحدة قوامها ذلك الصراع الذى شهدته الحياة فى كل جوانبها ، وشكل ذلك الفن الشعرى الذى استوعب منها كماً هائلاً يكفى للتعرف على كل أبعاد الحياة الأموية .

وعلى أية حال فإن شعر الشيعة أو غيرها من الفرق يعد جديداً فى موضوعه ، فهو يعالج مذهباً معيناً يتبناه الشاعر ، ويلتزم فيه بقضايا حزبه ، إذ يدافع عنه ، ويهجو الأحزاب الأخرى ، ولاشك أن المدح هنا يبدو مكملاً للهجاء إذ يسيران فى اتجاه واحد ولخدمة أهداف سياسية محددة .

وقد انعكست جدة الموضوع على شكل القصيدة لدى كثير من الشعراء الذين ركزوا شعرهم حول قضايا الحزب ، فلم ينصرفوا عنها إلا قليلا كما رأينا عند الكميت فى موقفه من بنى أمية من باب التقية ، وإن كان هذا لم يمنع الشاعر الشيعى من أن يطرق كثيراً من الموضوعات التقليدية التى عرفتها القصيدة ، وهنا تبدو الإضافة الجديدة إلى القديم كما تبدو معاصرة الشاعر من خلال ذلك الانتماء الحزبى الجديد ، وبين القديم والجديد تتجدد لغة الصراع التى لم تعرف هدوءاً طيلة عصر بنى أمية .

(٢) بين الخوارج وبقية الفرق

ويبدأ دور التكوين التاريخى لهم فى زحام صراعات واقعة «صفّين» منذ طلب معاوية تحكيم كتاب الله فاختلف أصحاب على أيقبلون هذا الحكم أم يرفضونه ؟ وبعد تردد من قِبل علىٍّ قبِل التحكيم ، واختار أصحابه أبا موسى الأشعرى ليمثلهم ، واختار معاوية عمرو بن العاص يمثله ، وعندئذ ظهر قوم من جند على احتجوا عليه ، ورفضوا أن يحكم أحد فى كتاب الله ورأوا أن التحكيم خطأ لأن حكم الله واضح جلى ، وطلبوا من على أن يقر بخطئه بل بكفره حين قبل التحكيم ، وحين أصر على موقفه راحوا يضايقونه بالإكثار من قولهم «لاحكم إلا لله» حتى استمرأوا مقاطعته بها كلما خطب فى المسجد .

(٢٠) د. محمد مصطفى هدارة (اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى) ٢٠٥ .

من هنا كانت بداية ظهور الخوارج منذ خروجهم على علىٍّ ورفض مبدأ التحكيم أو ماكان من خروجهم فى سبيل الله – على حد تصويرهم لأنفسهم – حتى أسموا أنفسهم «الشراة» ، وكأنهم باعوا أنفسهم لله عملاً بقوله تعالى «ومن الناس من يشرى نفسه ابتغاء مرضاة الله» .

ولم تنته المسألة ببساطة بينهم وبين على فقد اشتد الصراع بينه وبينهم ، حتى حاربهم فى «النهروان» وهزمهم ، وتخلص من كثير منهم ، ولكن البقية الباقية استمرت فى ترويج الفكرة ، وراحت تدبر لهم مكيدة حتى قتله منهم عبدالرحمن بن ملجم الخارجى .

ولم تهدأ ثائرتهم بعد ذلك ، فقد استمروا فى مناوئة الخلافة الأموية بشجاعة وعنف شهد لهم به تاريخ الفرق الإسلامية ، فقد نشأوا نشأة إسلامية حقيقية وصادقة لم يكن تيارهم الفكرى تياراً إسلامياً يقصد قصداً جاداً إلى الرجوع إلى الدين الحق فى تعاليم الإسلام الأولى على نقاوتها (٢١) .

ويهمنا هنا من صراعات الخوارج حوارهم حول الخلافة منذ قالوا بصحة خلافة أبى بكر وعمر لصحة انتخابهما ، وأيدوا خلافة عثمان فى سنواته الأولى فلما غير وبدل وجب عله وأقروا بخلافة على ولكنهم خطأوه فى التحكيم وحكموا بكفره ، كما طعنوا بعد ذلك فى أصحاب الجمل طلحة والزبير وعائشة ، ثم حكموا بكفر أبى موسى الأشعرى وعمرو بن العاص ، وتبلورت فكرتهم حول الخلافة فى أن يترك اختيار الخليفة للمسلمين فى صورة انتخاب حر ، وإذا تم الاختيار فلايصح أن يتنازل أو يحكم ، وليس من الضرورى أن يكون الخليفة قرشياً ، بل يصح أن يكون من قريش ومن غيرها ، ولو كان عبداً حبشياً ، ومن هنا كان تميز صراعهم مع الخلافة التى لم يطمحوا – كغيرهم من الأحزاب – إلى التفرد بها ، ولاحتى بالمشاركة فيها ، فبدا صراعهم شديد الصدق من أجل المبدأ الذى آمنوا به ، وتواصوا به ، وتعدد خروجهم من أجله .

وفى موازاة هذا الموقف السياسى رصدوا موقفهم الدينى أيضاً فرأوا ضرورة العمل بأوامر الدين من صلاة وصيام وصدق وعدل ، فهذه كلها تكمل الإيمان ، ولايكفى الاعتقاد وحده للإيمان فمن اكتفى باعتقاده أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله ثم لم يعمل بفروض الدين ، وارتكب الآثام والكبائر فهو كافر ، وعندئذ دخلوا منطقة صراعية أخرى ضد المرجئة ممن ذهبوا إلى عكس مقولتهم فاتخذوا من

(٢١) د. النعمان القاضى ، الفرق الإسلامية فى الشعر الأموى ٢٢٠ .

فلسفة العفو الإلهى مدخلاً إلى ماتنادوا به فى باب الفوضى الأخلاقية وتدهور المعاملات العبث والسلوك .

وعلى نحو ما رأينا فى انقسام الشيعة إلى فرق متصارعة داخلياً فقد حدث نفس الموقف فى صفوف الخوارج إذ بلغت فرقهم نحو العشرين ، ولم تجمعهم من التعاليم إلا فرتهم الموحدة حول الخلافة ، واعتبار العمل جزءاً من الإيمان ، وكان من أشهر فرقهم الأزارقة من أتباع نافع بن الأزرق الذى كفر جميع المسلمين خارج دائرة الخوارج ، وجعل دار المسلمين دار حرب ، وأحل قتل أطفالهم ونسائهم ، ومن فرقهم أيضاً النجدات أتباع نجدة بن عامر ، والصفرية نسبة إلى زياد بن الأصفر ، والإباضية نسبة إلى عبدالله بن أباض وغيرهم (٢٢) .

ويبدو أن حزب الخوارج كان أكثر تمكناً وهدوءاً فى تصوراته السياسية والدينية، وأشد إيماناً بها ، وأعمق قدرة على الذود عنها حتى الموت ، مما رأيناه عند الشيعة من قبل ، ويبدو أن موقفهم بشقّيْه قد صدر عن الإسلام وتعاليمه الأولى فى مطلب العدل والمساواة (٢٣) إلا أنهم أسرفوا فى عنفهم وقسوتهم فى استحلال قتل من يخالفهم من المسلمين ، انطلاقاً من إيمانهم بأن خير الإيمان الجهاد بالسيف فى سبيل إعلاء كلمة الدين ، وقد امتد تشددهم إلى السلوك إلى حد إباحة القتل ، ومن خلاله تجاوزوا حدود المعانى الإسلامية فى الدعوة بالحكمة والموعظة الحسنة .

وعلى هذا النحو تدخل فرقة الخوارج ضمن الفرق الإسلامية بفلسفتها الخاصة ، وحماسها الشديد للدفاع عن مبادئها ، وقد عرفوا بعنف فلسفتهم وجدلهم ومناظراتهم وشدة صراعاتهم ، وبقى مميزاً لهم أنهم لم يتعمقوا فى التأويل كما حدث فى حزب الشيعة ، ولهذا لم يرو عنهم مذهب متفلسف ، ولافقه واسع منظم إلا ماكان من الإباضية التى صار لها أصول اعتقادية ، وتعاليم فقهية متأثرة – إلى حد كبير – بقول المعتزلة فى أن الله لايرى فى الجنة وأنه لايغفر الكبائر .

وعلى هذا النحو تبدو الثقافة الإسلامية مصدراً أساسياً فى فكر الخوارج ، بعيداً عن تعقيد النصوص أو تأويلها ، الأمر الذى ترك أثراً واضحاً فى شعرهم ونثرهم ، حيث استوعبا عقيدتهم الراسخة ، وحماسهم الشديد الذى هانت بجانبه الأموال والأرواح .

وكان طبيعياً أن تنعكس صراحتهم فى القول والعمل فى شعر شعرائهم ، الأمر

(٢٢) يراجع فجر الإسلام (أحمد أمين) ٣١٩/١ .

(٢٣) يراجع شعر الفرق الإسلامية ٢٢١ ومابعدها .

الذى جعلهم يعالجون أدواتهم بنفس الوضوح والصراحة بعيداً عن الإغراق فى الصور أو التعقيد فى المعانى ، أو افتعال الغموض أو الإيغال فيها ، ولذلك بدا شعرهم متخصصاً فى قضاياهم ، من حيث إذاعتها ، أو الإقناع بها إذا تعلق الصراع بالمبدأ ، أو الرثاء والبكاء وإذا تعلق الصراع المعارك والحروب ، وهو فى الحالتين لايسير على النهج التقليدى المتأنى الذى عرفناه عن النمط الموروث للقصيدة العربية ، فشعراؤهم لم ينقطعوا للتجويد أو التنقيح ، بل حرصوا على إصدار قصائدهم تعبيراً عن مشاعرهم وانفعالاتهم ، مرتبطة بظروفهم ومبادئهم ، ومع نهاية الدفقة الشعورية تنتهى القصيدة بعيداً عن الديباجة النسبية التى عرفتها القصيدة الموروثة ، تحت حديث الطلل أو الغزل ، أو غيرهما من مقدمات ، وحتى بعيداً عن فن القصيدة أحياناً إذا تطلب الموقف نظم مقطوعة يكتفى بها الشاعر فى طرح قضيته والذود عنها .

وذاعت من أسماء شعراء الخوارج الطرماح بن حكيم ، وعمران بن حطان الذهلى ، وقطرى بن الفجاءة ، وعمرو بن الحصين ، ويزيد بن حبيناء ، والصلت بن مرة ، وابن المنجب السدوسى والرهين المرادى ، ومرداس بن أدية ، وغيرهم كثيرون.

وكان من أشهر هؤلاء الطرماح بن حكيم الذى عرف بصداقته للكميت بن زيد على تباينهما فى المذهب ، بل على اختلافهما فى العصبية وصراعهما حولها ، فالطرماح كان من الشعراء الذين يتعصبون لقحطان ، بينما كان الكميت يتعصب لنزار(٤٠٠)وقد صور الطرماح حال الخوارج قائلاً :

لـلّـه درُّ الـشُّـــــراة إنّـهُـمُ
إذا الكرى مـــالَ بالطُّلا أرِقُـوا

يـرجِّـعــــون الحنين آونةً
وإن عــلا ســاعــة بهم شَـهِـقُـوا

خــوفـا تبــيت القلوب واجــفــة
تكاد عنهــا الصــدور تنفلق

كــيف أُرَجِّى الحــيــاةَ بعــدهمُ
وقــد مــضى مُــؤنِسى فــانطلقــوا

قــومٌ شــحــاح على اعــتــقــادهم
بالفـــوز مما يُخَــاف قــد وَثقـــوا

فهو يصور موقفهم المتشدد من أداء واجباتهم ، ويعرض موقفهم من الآخرة ، وتحمُّل مشقة الحياة ، حرصاً على الفوز بالجنة ، ولذلك يصور حبهم للموت ، والاستشهاد فى سبيل العقيدة قائلاً :

لقد شقيتُ شَقاءً لا انقطاعَ له
إن لَمْ أفُز فوزةً تُنْجِى من النّار
والنّارُ لَمْ يَنجُ من روعاتها أحدٌ
إلا المنيبُ بقلبِ المُخلص الشّارِى
أو الذى سبقت من قبل مولده
له السعادةُ من خلاّقها البارى

ولذلك راح يعرض فى إحدى لوحاته الفنية كيف يفوز من النار عن طريق مايقدمه فى الدنيا من شجاعة وتضحية :

وإنى لمقتادٌ جوادى وقاذفٌ
به وبنفسى العام إحدى المَقاذف
لأكسبَ مالاً أو أؤول إلى غنىً
من الله يكفينى عَداةَ الخلائف
مخافةَ دُنيا رثّة أن تميلنى
كما مال فيها الهالك المُتجانفُ
فياربِّ إن حانَتْ وفاتى فلا تكن
على شَرْجَعٍ يُعْلَى بخُضْر المَطارف
ولكن أحِنْ يومى سعيداً بعُصْبَةٍ
يصابون فى فجٍّ من الأرض خائف
فوارس من شيبانَ ألّف بينهم
تُقى الله نزّالون عند التّزاحفُ
إذا فارقُوا دنياهُم فارقُوا الأذى
وصاروا إلى موعُود مافى المصاحف

فـأُقْـتَلُ قَـعْـصـاً ثم يُرْمَى بأعظُمى

كـضـغث الخلى بين الريّاح العـواصف

ويصـبحُ قـبـرى بطن نَسْـرٍ مـقـيلُه

بجـوِّ السـمـاء فى نسـور عَـوائف

فهو يصور استخفافه بالموت فى سبيل المبدأ ، ويرحب به ، ولكنه لايريد أن يموت إلا فى ميدان القتال رمياً بالسهام ، أو قعصاً بالرماح حتى ينال الشهادة ، وهو يذكر فوارس شيبان ليشير إلى دورهم فى نصرة الخوارج ، وكيف يرحبون بالموت أيضاً ، ويكثر شعره حول هذه الأفكار ، وفيها يصور استعداده الدائم لملاقاة الموت وحبه للاستشهاد معتمداً على روحه الحماسية ، وحسه الانفعالى ، مما يسجله عضواً فى الخوارج لايشك فى انتمائه ، وإن تعدد تصنيفه داخل فرق الخوارج ، فرآه الجاحظ خارجياً صفرياً ، ورآه أبو الفرج أزرقياً ، وقال ابن قتيبة أنه يرى رأى الشراة [٢٤] .

على أن الشاعر الخارجى لم ينقطع تماماً عن التمسك بالحياة وصراعه معها ، فقد تأتى عليه لحظات يصور فيها موقفه منها كإنسان يعيش فيها ، فمرة يستشعر عظمة نفسه جاعلاً كل من يحسدونه دونه قائلاً :

لقـد زادنى حـبّـا لنفـسىَ أننى

بغـيضٌ إلى كل امـرئ غـيـر طائل[٢٥]

بل يبدو حريصاً على عرك الحياة حتى فى سن متأخرة يكشفها قوله :

فـإن أشـمط فـمـا أشـمط لئـيـمـا

ولا مـتـخـشـعـاً للنّائبـات

أنـا ابـنُ الحـرب ربّتْنى ولـيـدا

إلى أن شِـبْتُ واكـتـهلت لداتى

وضـارسْتُ الأمـور ودارسـتنى

فلم أعـجـز ولم تضـعُفْ قناتى[٢٦]

---

(٢٤) البيان والتبين ٤٦/١ ، والأغانى ٣٥/١٢ ، الشعر والشعراء ٥٨٥/٢ .
(٢٥) ديوان الطرماح ٣٦٤ .
(٢٦) نفسه ١٠٥ .

بل يحرص على المال فى بعض خروجه :

لأكـــسـبَ مـــــالاً أو أؤول إلى غـنىً

من الله يكفـــينى عـــداة الخــلائف (٢٧)

وهو مايتسق مع تكسبه الاضطرارى أحياناً بشعره حين حمله مديحاً إلى أبواب بعض الولاة ، فقصد يزيد بن المهلب راجياً عطاءه :

أؤول مـــــنـــــك أيــــادى نـــــدى

مـن الجـــــود ناحلةً مَـــــانحـــــة

ولعل مثل هذه الأبيات هى ماجعلت الدكتور شوقى ضيف يصدر عليه حكمه قائلاً إن الطرماح يبتعد عن روح الخارجى الذى ازدرى الدنيا ومافيها من منازعات ومفاخرات شخصية ، فهو يعيش معيشة الناس من حوله ، ويضطرب فيما يضطربون فيه من خصومات ، ومن طلب للدينا ، ولعله من أجل ذلك أكثر التنقل فى العراق وفارس وخراسان (٢٨) .

إذ يبدو أن مثل هذا الموقف لم يكن قاعدة فى حياة الطرماح ، فهى مجرد هنات نظر فيها إلى الدنيا استثناء ، ولكن القاعدة ظلت قائمة حول تمسكه بدينه ، وترنمه به نغماً صادقاً ، وشعوراً متدفقاً يجعل للدين وقضاياه المنزلة الأولى عنده ، ولذلك لاينبغى أن نصدر عليه الحكم من خلال هذا الاستثناء الدنيوى الذى شغله فى بعض الأبيات ، إذ يظل خارجياً يدافع عن أفكار حزبه ، ويتبناها فى صورتيها السياسية والدينية ، خاصة أن حزبه عرف بصدق شعرائه ، وحرارتهم فى الدفاع عنه فكان «أقدم الفرق المذهبية فى تاريخ الإسلام» (٢٩) كما تحول إلى حزب ثورى صريح فى عدائه للدولة القائمة وصرعه الدائب معها .

فلاشك أن مكانة الشاعر تطرح من نفس المنظور بحكم اعتراف الحزب به ، واتخاذه أكبر داعية له يتصدر اسمه دائماً شعراءه ويتبنى قضاياه ، ويخوض كل صراعاته .

---

(٢٧) نفسه ١٠٥ .

(٢٨) العصر الإسلامى ٣١٣ .

(٢٩) اتجاهات الشعر فى القرن الثانى (د. هدارة) ص٣٢٤ .

(٣) بين الحزبين الزبيرى والأموى

أما عن حزب الزبيريين وهو الحزب الثالث الذى أخذ فى مقاومة الدولة ، فلم يتضخم كما حدث فى الحزبين السابقين ، ولم يتحول فكره إلى نظرية واضحة المعالم والحدود كما ظهر عندهما ، ولكن أصحابه عرفوا بهذا الاسم نسبة إلى عبدالله بن الزبير بن العوام الذى اعتصم بمكة ودعا لنفسه بالخلافة سنة ٦٣هـ ، وراح يناهض الجبهات الثلاث ويتصارع معها فى آن واحد ، إذ وقف ضد الأمويين باعتبارهم مغتصبين للخلافة ، وأخذ موقفاً عدائياً من الشيعة والخوارج رغبة منه أن تكون الخلافة حقاً له ، وأملاً فى أن ينتزعها من البيت الأموى لتعود إلى قريش .

ولم يطل أجَل ذلك الحزب كما حدث فى الحزب الشيعى أو الخارجى ، ولم يكثر من حوله الشعراء ، أو تتعدد اتجاهاتهم كما رأينا من قبل ، ولانكاد نتعرف منهم إلا على عبيد الله بن قيس الرقيات الذى نظم شعراً دفاعياً عن الحزب ، فبدا فيه أقرب إلى الخطيب منه إلى الشاعر ، وإن كان قد صدر عن عاطفة حزينة يشوبها الألم لما أصاب قومه وعصبيته ، ويشيع لديه الغيظ والضيق بالحزب الحاكم ، والخوف من شماتته باعتباره العدو الأول للزبيريين .

ولم يقف ابن قيس بشعره عند موضوع واحد ، ولكنه نظم كثيراً من شعره فى المدح واستعان فيه بالنمط التقليدى للقصيدة العربية ، وأجاد فى توظيف هذا النمط فى خدمة قضاياه ، خاصة فى المقدمات الغزلية التى حورها فحولها إلى غزل كيدى يخدم به حزبه بشكل غير مباشر ، فهو يثنى على نساء قومه ، ويكيد خصومهم من الأمويين خاصة حين يتغزل فى نساء البيت الأموى الحاكم كما حدث مع أم البنين .

وفى مقابل توظيف النسيب لإرضاء قومه والانتقام من أعدائه راح ابن قيس ينظم كثيراً من مدائحه فى الزبيريين ، وركز موقفه الرثائى حولهم أيضاً ، وأدار فخره حول قريش وأسرته ، وأعلن عداءه للأمويين فيما هجاهم به من شعره صراحة .

وبذلك وظف ابن قيس شعره فى صراع عبدالله مع البيت الأموى ، وكذا فى صراع مصعب معه ، فإذا ما انتهى به الأمر إلى صياغة بعض مدائح للأمويين عكس موقفاً أقرب مايكون إلى التقية عند الشيعة ، فلم يهدأ من صراعاته ولم تخل نفسه من العداء الذى صرح به للبيت الأموى الحاكم .

ويبقى بعد هذه الأحزاب الحزب الأموى الحاكم ، وقد حاول أن يجذب كثيراً

من الشعراء ، لواجهوا شعراء الأحزاب الأخرى ، وليقوموا بالدعاية الكافية له ، لتأكيد شرعية الحكم فى البيت الأموى ، ولذلك نجد كماً هائلاً مما قيل فى مدائح الأمويين يكشف عن جوانب من السياسة المركزية للدولة من ناحية ، والإقليمية من ناحية أخرى ، فقد تجاوزت المدائح شخص الخليفة ، لتعرض صوراً إيجابية فى معظم الأحيان للولاة والأمراء والقواد فى أقاليم الدولة ، وعلى المستوى الخارجى فى علاقات الدولة راح الشعراء يرصدون السياسة الدينية للخليفة ، ويصورون انتصاراته فى الفتوح ، وبدا الشعر السياسى موظفاً توظيفاً دقيقاً لخدمة قضايا الحكم ، وطمأنة الرعية إلى شرعيته من جانب ، وإلى إيجابياته فى السياسة الداخلية والخارجية – على السواء – من جانب آخر . وعلى هذا برز الفحول من شعراء العصر من خلال صلتهم بالحزب الأموى ، ومنهم جرير والأخطل والفرزدق والراعى النميزى والقطامى ، حيث راحوا يستعرضون قدراتهم الفنية فى كثير من موضوعات الشعر وأعادوا فى بعضها نهج القدماء ، فبدوا أقرب إلى الجاهلية ، وطوروا فى بعضها الآخر فبدوا أكثر انتماء لسياسة العصر ، وفى بعضها أيضاً – بل فى كثير منها – حرصوا على الانطلاق من روح إسلامية تستهدف تثبيت الحكم ودعم شرعيته ، والإقناع بها، وعلى هذا النحو تعددت الموضوعات من مدح ، إلى هجاء ، إلى نقائض ، إلى حماسة كما سنعرض فى الجانب التحليلى من هذه الدراسة .

وظل على هامش الحياة الأموية طائفة أخرى من الشعراء من الموالى نظموا فى بعض الموضوعات ، ولكنهم لم يسرفوا فى شعوبيتهم خوفاً من بطش الدولة التى مازالت حريصة على عروبتها على حد تعبير الجاحظ ، فهى «عربية أعرابية» لم تترك للموالى مجالاً للمشاركة السياسية ، مما جعل هؤلاء الشعراء أقرب إلى الطبقة المغمورة ، ومنهم إسماعيل بن يسار ، ويزيد بن ضبة ، وعمرو بن الحصين الخارجى، وزياد الأعجم بن المولى ، والحسين بن مطير ، وداود بن سلم ، وموس شهوات وغيرهم .

وعلى هذا بدت صورة شعراء الحزب الأموى وقد خاضوا صراعات كثيرة ، هى نفسها صراعات الدولة ضد الثائرين والمتمردين والمشككين فى شرعية خلافتها .

كما توزعت صراعاتهم الفنية بين جداول الفكر المختلفة التى تزاحموا عليها فى عصر الإحياء والمعالجة التراثية ، إلى جانب ضجيج المقومات السياسية والحضارية الجديدة فبين التيارين يبدو الشاعر حائراً ، ومن خلال المزاوجة الهادئة بينها يصدر فنه الشعرى فى خدمة أشكال الصراع كما عاشها ورآها بنفسه فى ضجيج ممارسات العصر وزحام شعرائه .

الباب الثانى

الاتجاهات المتضادة

الفصل الأول : الموقف الغزلي وصراعات جديدة .

الفصل الثاني : الموقف الهجائي ومعترك الفحول .

الفصل الثالث : الموقف الخمري وتبلور الزهد .

الفصل الرابع : الظواهر الفنية الخاصة .

الفصل الأول
الموقف الغزلى وصراعات جديدة

حين يتحول حديث الغزل إلى قصيدة مستقلة لاتتداخل معها موضوعات فنية أخرى ، فلابد أن نتصور أن ثمة تحولاً قد أصاب هذا الفن من ناحية ، ومعه تحول آخر في أسلوب معالجة الشعراء فنياً له من ناحية ثانية ، ولابد أن يكون صدى لحياة من طراز خاص من ناحية ثالثة .

ونظراً لتعرضنا للناحية الثالثة قبل ذلك فى حديث المؤثرات فلامبرر لأن نقف عندها هنا ، بقدر ماينبغى الوقوف عند طبائع هذا الفن وسماته وعلاقاته بصراعات العصر ، وكذا بصراعات شعرائه ، وكيف ساد وانتشر ولاقى جمهوراً من الشعراء والمغنين والقيان فى البيئات الحجازية ، على مابينها من مفارقات وتباين ، ذلك أن مقاييس الصدق الفنى والأصالة فى عرض التجربة قد بدأت تشق طريقها من منظور متميز على غير عادة القدماء ، ففيها ينطلق الشاعر بكامل طاقاته الفنية دون أن يأبه بقيود النقاد أو بآرائهم ، فليس ثمة حواجز أمام تجاربه ، أو طريقة التعبير عنها من خلال قدراته الفنية التى راح ينميها ويرعاها من واقع الظروف البيئية الجديدة ، فى وقت راح الشعراء يسقطون مشاعرهم فى موضوع الغزل كل بطريقته الخاصة ممزوجة بروح العصر ، وطبيعة حياته من زاوية تؤكدها مواقف الشاعر – أحياناً – من بقايا القديم الذى يتأثر به إفادة منه ، أو إضافة إليه ، أو تعديلاً فيه من خلال المحتوى لأشكال القصيدة ، وكذا من خلال الجديد الذى ارتبط بطبيعة الترف الحضارى ، أو بالعزلة الحضارية التى شهدتها البادية النجدية والحجازية .

ومن خلال هذا التصور لحرية الشاعر النفان فى اختيار الاتجاه وتأسيس الفن ، وفى التأصيل لمدرسة معينة لها خصائصها وسماتها ، نبدأ مع شعراء المدارس الغزلية المتخصصة التى تعددت بدورها ، وتنوعت ، وكأن العصر قد ترك لنا تخصصاً عاماً فى الغزل يعكس ضرباً من الصراع ، ليعقبه تخصص دقيق آخر فى طبيعته يعكس ضروباً أخرى منه ، فإذا هو ينقسم إلى مدرستين : مدرسة الغزل العذرى – ومدرسة الغزل اللاهى ، ولكل من شعراء المدرستين دوافعه والسمات الخاصة لفنه .

ولعل بعض الاستقراء لشعراء الغزل فى هذين الاتجاهين قد يدفعنا إلى طرح فرضية مبدئية قد تعتبرها هنا مقدمة تقود إلى نتيجة صحيحة أو خاطئة ، خلاصة تلك الفرضية أن هذا التوزيع يحتاج إلى إعادة نظر ، إذا ما أعدنا النظر أصلاً فى النص الشعرى لدى المدرستين بكل أبعادهما وصورهما ، فهل صفت للاتجاهات الغزلية السمات المميزة لكل منها على هذا النحو ، الذى يساعدنا على الفصل الدقيق بين المدرستين بهذا الشكل ؟ وهل خلا حس شعراء الحب العذرى تماماً من ملامح

غزل المدرسة الأخرى ؟ وهل حدث نفس الموقف فى مدرسة الغزل اللاهى ؟ وماهو موقف المؤثرات الإسلامية إذن فى كلتا المدرستين ؟ وما موقعهما من بقية المؤثرات؟ وهل كان للتأثير الإسلامى سبيله فقط لدى شعراء بنى عذرة دون غيرهم ؟ أم أنه كان أكثر انتشاراً واتساعاً ؟ فإذا كان قد امتد لينتشر بين صور شعراء المدرسة اللاهية والتى بدا شعراؤها عذريين تشبها فى كثير من الأحيان ، ألا يصح الخروج من دائرة القسمة على هذا النحو لندرس الاتجاهين على أساس حضارى بشكل موضوعى متداخل يتخلص من تلك القسمة ؟ وإذا كان ثمة تصور ننطلق منه وتنتهى خلاصته إلى أن الفن ثمرة طبيعية أو إفراز شرعى للبناء ، الأساس فى مجتمع ما ، وهذا البناء ، الأساسى تعكسه مجموعة العادات والتقاليد والمواقف الاجتماعية التى تحرك المجتمع، وتكون خبرة أبنائه على نسق معين ، ألا يصح من خلال هذا التصور أن نتخذ من طبائع تلك العلاقات حكماً فى الفصل بين الاتجاهات الفنية خاصة حين توزع إلى مدارس على هذا النحو المتباين ؟ صحيح أن هذا التصور لايمكن أن يلغى – أو حتى يخفف – من حدة التداخل التى قد تنكشف بين فن الشعراء لدى أصحاب المدرستين ، ولكن تظل له نفس أهميته فى الخروج من دائرة العفة كمقياس لغزل العذريين ، وكأنها تتحول إلى اتهام سلبى مؤكد لشعراء البيئة الحضارية ، أو مقياس الحسية الذى يلصق بالمدرسة اللاهية ، وكأنه ينسحب تماماً من حياة العذريين وواقعهم الغزلى .

وإذا كان الخروج من هذا الموقف يمكن أن يتحقق من خلال هذا الدرس الحضارى حول منطق الصراع ولغته ، فمن الطبيعى أن نجد صورة غزلية متبدّية مازالت تعيش فى دائرة القبائل والحس الوروث لدى أبنائها بما له من سمات خاصة تغلب عليه ، وتلتقى فيها مقومات العصر مع التراث مع مواقف أصحابه من الشعراء ، وهى صورة نستطيع أن نتأملها فى ظل «الغزل البدوى» ثم صورة أخرى تبدو متحضرة استطاعت أن تنسق مع روح العصر ، وتنطلق من خلالها متحررة إلى حد بعيد ، ولكنها أشفقت على نفسها من الانغماس الكامل فى دائرة المتع الحسية ، أو الإسراف فيها إلى حد القبح الاجتماعى ، أو الخوف من مواجهة النفس محاسبتها ، وفيها أيضاً التقت ذوات العشراء بأبعاده المختلفة ، ولجأوا إلى التراث حين وجدوا فيه مايتناغم مع تجاربهم ، وصهروا من هذا كله – بالإضافة إلى تأثرهم بشعراء التيار العذرى – فناً جديداً له تميزه يصح أن نتعرف عليه من خلال ماهيته كغزل حضارى من ناحية ، ومادة صالحة للتعبير عن صراع العصر فى نفوس شعرائه من ناحية أخرى ، ولايزال وارداً فى القسمة أيضاً جانب جغرافى خاص يرتبط بالتحديد المكانى لكلا الاتجاهين ، ولكن ظاهرة التبدّى والتحضر أشد ماتكون ظهوراً فى القصيدة عنها

فى الزمان والمكان ، وإذا كان للمكان تلك الأهمية فى توزيع المدرستين بحكم القرب أو البعد عن مصادر الحضارة ، فليس ثمة تردد فى اتخاذه ذريعة من ذرائع هذا التقسيم الغزلى الذى يحاول التخفف فقط من فكرة العفة كسمة مطلقة ، بعيدة عن الصراعات الحسية ، أو فكرة اللهو المطلق الذى يمكن أن يتصور بلا ضوابط أو قوانين، فى الوقت الذى يعيش فيه الشاعر فى مجتمع إسلامى محكوم بكم هائل من تلك الضوابط الاجتماعية التى تحد من تطرف الشاعر الغزل البدوى أو الحضارى فى كلا الاتجاهين رهناً بقدرات الشاعر على الاستيعاب أو الإفادة ، ومعاودة الصياغة ممزوجة بخيوط منها معاً فى ظلال انقسامه على نفسه ، أو صراعه مع واقعه .

وعلى أية حال فإن هذا المقدمة قد تفيدنا نتيجتها تطبيقاً حين نتعرف على طبيعة المعارضات الشعرية التى التقى فيها مثلاً جميل وعمر على مائدة الغزل الحجازى لنكشف – وقتئذ – كيف استوحى عمر ، وهو ممثل الغزل الحضارى بعضاً من عفة العذريين أو البدو عاكساً بذلك صراعه العميق بين الاتجاهين ، وكيف حدث العكس أيضاً فى بعض غزليات جميل ، ليبقى للتوزيع الجديد إلى حضارى وبدوى مبرراته واضحة .

ويبدو الشاعر الأموى فى حدود هذا التخصص قادراً على أن يعكس مختلف المؤثرات فى عصره ، فإذا كان المجتمع نفسه قد عاش فترة عاتية من الانقسام والصراع بين التراث والحضارة ، ووقع شعراؤه فى مختلف الاتجاهات فى صراعات كثيرة ومتعددة ، حيث راح بعضهم يحاول أن يقتلع جذوره من القديم ، فيجد نفسه مشدوداً إليه بألف قيد ، فلايستطيع إلا أن يسلم بأهمية دوره وضرورته فى الحياة الفنية ، وراح البعض الآخر يحاول جاهداً أن يفرض ذاته على المجتمع بما استوعبه من قيم جديدة ولكنه بدا عاجزاً عن صياغتها إلا من خلال حسه التراثى أيضاً .

وهكذا بدا الموقف بالنسبة لشعراء الغزل فى كلتا المدرستين ، فهناك تراث أدبى طويل ممتد منذ الجاهلية لايمكن التنكر له ولا إغفاله ، يصحبه تراث إسلامى له قيمته وقوانينه الخاصة ، وهو مالايمكن للشاعر أن يخرج عليه إلا إذا كان زنديقاً ، أو – على الأقل – ماجناً ، وعلى الجانب الآخر يقف التيار الجارف من الامتزاج بالأجانب ، وماصحبه من تفاعل حضارى بدأ يفرض نفسه على مجتمع بنى أمية ، وحاول شعراء الغزل محاولة شعراء العصر جميعاً فى أن يحددوا موقفهم من كل هذه التيارات مجتمعة ومتفرقة ، فحاول بعضهم الأخذ منها بطرف ، ولكن البعض الآخر قد تطرف فأسرف فى التركيز على واحدة من الاتجاهات على حساب رفضه لسواه ، يضاف إلى

كل هذه التيارات ماسبق أن رأيناه من تشجيع السياسة الأموية لكل من شعراء البيئتين، في وقت واحد ، حتى تصرفهما عن التفكير فى الانقضاض على الخلافة ، أو مناصرة أحر الأحزاب السياسية المناوئة لها .

فإذا حاولنا تحديد الحجم الطبيعى لموقف شعراء الغزل الحضارى وجدناهم يستندون إلى تراث أصيل فى لهوهم ومجونهم حيث انصرفوا إلى تقليد بعض أمراء الجاهلية الذين أسرفوا فى صورهم الغزلية وبالغوا فيها ، فاتخذ منهم فتى العصر الأموى عمر بن أبى ربيعة قدوة له يحتذيها ، فنهج نهجهم فى كثير من لوحاته الغزلية ، وهلى لوحات تقوم على اختيار دقيق لفتياته من الوسط الأرستقراطى فى المجتمع الجديد ، وهو بذلك يرضى ذوقه الحضارى ، ويستعير ذوق امرئ القيس الجاهلى فى إطار نفس الاختيار .

وقد عكس تناقض التيارين – أيضاً – صورة من القلق السياسى والاجتماعى والصراع ا لأخلاقى الذى نشر ظلاله على حياة المجتمع الأموى تحت وطأة تربص الأحزاب المختلفة بالحزب الحاكم ، ورغبة السياسة الأموية فى تهدئة التيارات الموجودة فى الأمصار المختلفة بأى من الأشكال فقراً كان أو غنى كما حدث فى البادية والمدن .

وكان لاتجاه البدو أيضاً موطنه الجغرافى الخاص ، وتعلقه – كذلك – ببعض الأصول التراثية التى صاغها شعراء الجاهلية منذ عرف عنترة بن شداد وعبلة ثم عروة وعفراء فى العصر الإسلامى ، ذلك أن الفئة التى ظلت تعيش فى دائرة مغلقة بعيداً عن حضارة العصر قد أثرت أن تحتفظ لنفسها بالأصول الثوابت من بدواتها ، وظل الشاب القبلى فيها محافظاً – إلى حد بعيد – على تراثه وقداسة علاقاته القبلية ومنها مايتعلق – بالطبع – بفتاة القبيلة المحصنّة ، وعلى هذا تصادفنا مجموعة من شعراء تلك البادية وجدت من ماضيها الجاهلى ثم الإسلامى مايشجعها على الاستمرار فى تيارها الذى تتسق من خلاله مع واقعها ، حيث راح الشعراء ينمون ذلك الاتجاه حتى صار مدرسة فنية لها مقوماتها وتياراتها وشعراؤها .

وكانت النتيجة الطبيعية لكل هذه الظروف أن صدرت كل من المدرستين عن موقف متخصص له سماته التى تفرده عن المدرسة الأخرى ، وبدا طبيعياً عند شعراء الاتجاه الحضارى أن يغلب عليه طابع اللهو والمجون بحكم وجود الأجنبيات وكثرة دور الغناء مع كثرة الثراء ووقت الفراغ لدى الشاب ، الأمر الذى انعكس فى تعدد الفتيات فى عالم شعراء هذا الاتجاه ، والإفاضة فى تصوير التجارب الغزلية وسياقاتها

القصصية مع الحرص على عدم الإسراف فى المغامرات أو الإفحاش فى عرضها ، وكأن المسألة تحولت عندهم إلى إحياء تراثى لما تركه امرؤ القيس من مسلك غزلى ، مع التخفّف مما أسرف فيه فى مغامراته .

كما بدا طبيعياً عند مدرسة البداوة أن تظل حريصة على تقنين علاقة الشاب بالفتاة ، لأن القبيلة مازالت وحدة البناء الاجتماعى بكل أعرافها وقيمها وتقاليدها التى ترفض التعريض بفتياتها من منظور حسى فى الغزل مما صبغ غزل المدرسة بطابع معنوى روحى عفيف ، يتسامى بأصحابه عن الوقوف عند غرائزهم أو تصويرها ، الأمر الذى يزداد وضوحاً عند دراسة النماذج الفنية فى موضعها من نتاج شعراء العصر .



الفصل الثانى
الموقف الهجائى ومعترك الفحول



وقد رأينا من ظروف العصر مايبرر استمرار تيار الهجاء وصراعات الهجائين ، وكذا مايدعو إلى الإكثار من النظم فيه ، مما بدا ممزوجاً بلغة العنف من قبل الشعراء، خاصة حين أحيين العصبيات بين القبائل فى معظم البيئات وخاصة منها البصرة والكوفة وخراسان التى تبلورت فيها النماذج الصراعية القبلية والسياسية .

ومن المعروف فى تاريخ الهجاء منذ الجاهلية أنه يقع بين شاعرين ، أو شاعر وقبيلة فهو فن ممعن فى دلالته الذاتية ، لايتم إلا من خلال صراع معلن بين طرفين، وهى صورة استمرت أصداؤها فى العصر الأموى عند بعض شعراء الأحزاب السياسية، فسار عليها عبيد الله بن قيس الرقيات ، والطرماح بن حكيم ، والكميت ابن زيد وغيرهم من صوروا الموقف العدائى للأحزاب الثلاثة الزبيرى والخارجي والشيعى من بنى أمية . ولم يحدث تغيُّر ذو خطر في قصيدة الهجاء الموروثة إلا حين امتزجت بالسياسة ، وغلب علهيا الطابع الجدلى وهو بطبعه نمط صراعى من فنون القول ، واشتدت فيها الصور الخطابية وازدحمت بصيغ الإقناع التى تستهدف الانتصار لقضايا الحزب ، وتسقط الحق الشرعى للحاكم فى الخلافة قدر استطاعتها .

على أن الموقف الهجائى هو الآخر – كما رأينا فى الغزل – قد انقسم إلى تيارين متخصصين يعكسان نمطاً آخر من أنماط الصراع ، إذ استمر كل تيار منهما فى استعارة القديم ، والاستعانة بالتاريخ ، والعمد إلى تكثيف الحجج الدينية ودار – أكثر مادار – حول العصبية التى امتزجت بالطموحات السياسية وتفاعلت معها ، وظهر تيار آخر جديد له نظام خاص ، ومقومات متميزة ، حتى عد انسلاخاً من الموقف الهجائى التقليدى إلى نسق جديد عكسته النقيضة الأموية التى عرف بها العصر الأموى وعرفت به .

صحيح أننا تعرفنا فى عصر الإسلام على بعض المناقضات بين شعراء مدرسة الإسلام فى المدينة وبين مدرسة الشرك فى مكة ، ولكنها لم تصدر بنفس القسمات المحددة التى كادت تضع للنقيضة قواعد وأصولاً فنية يسير عليها الشعراء ويلتزمون تفاصيلها بالإضافة إلى تغيُّر جذرى فى طبيعة الموقف الاجتماعى لدى الشاعر فى صدر الإسلام ، وقد أخذته حمية الدفاع عن دينه فى معسكر المسلمين ، وبينه لدى الشاعر الأموى حين ضاقت لديه مساحة الدفاع عن أية قضية ، إلا تسجيل فخره بذاته أو قبيلته ، ورصد الهجاء لخصمه وأتباعه دون أن ينتظر من هذا أو ذاك إلا تصفيقاً حاداً من جمهوره ، وتأكيداً على انتصاره على خصمه فى الأسواق الأدبية .

وعلى هذا بدأت الصورة الاصطلاحية لفن النقيضة تظهر فى الأفق الأدبى ،

ومن حيث المحتوى بدأنا نستكشف إرهاصاتها المبكرة قبل صدر الإسلام أيضاً ، فمنذ الجاهلية كان الشاعر ينظم قصيدة الفخر والهجاء ، فيستعرض أمجاد قومه ، ويعدد مفاخرهم ، ويرصد مناقبهم ، ليضعها فى موازة مايهجو به القبائ لالأخرى ، حين يعرض مثالبها ويحصى سلبياتها على سبيل التحدى من ناحية ، وتأكيد خصوصية الفخر لقومه من ناحية أخرى . ولم يكن لشاعر القبيلة المهجوة وقتئذ أن يتخاذل ولا أن يقف سلبياً فى وقت عدَّ فيه الشعر لسان القبائل وديوانها ، وسجل تاريخها ، فكما كان الشعر أداة هجومية عند الشاعر الأول ، فلا أقل من أن يستخدم درعاً واقية تدفع المثالب ، وترفضها عند الشاعر الثانى ، وعلى هذا لم يكن لشاعر القبيلة إلا أن ينبرى للدفاع عنها ، والذود عن تاريخها وشرفها ، على أن تلك الإرهاصات المبكرة لم تضع فى حسابها شكل القصيدة عل يالنحو الذى تحولت إليه فى فن النقائض ، ذلك أن المهم عند شعراء الجيل الأول ماكانوا يديرونه من حوارات ومايعرضونه من معان ، ومايرسمونه من صور بصرف النظر عن حتمية الالتزام بالوزن أو القافية إلا على ندرة لاتجعل منها ظاهرة فنية مطردة فى ذلك العصر القديم .

أما عصر بنى أمية فقد حدث ذلك التحُول الأساسى فى فن الهجاء ، منذ اكتملت للنقيضة هيئتها الفنية لدى الفحول الثلاثة الذين اقترنت أسماؤهم بها ، ودار معظم فنهم فى دائرتها ، وسجلوا فحولتهم من خلالها ، وأدخلوها فى باب التخصص الفنى على المستوى البيئى الذى شهدته الكوفة والبصرة من خلال سوقَىْ المربد والكناسة بصفة خاصة .

وبدأت مقومات فن النقضية تتبلور من خلال هؤلاء الكبار (١) ودارت أهم مقومات المحتوى فيها حول قضية الأنساب سلباً وإيجاباً ، مضافاً إليها من قبيل التأكيد لمواقف الحربية التى أجّجتها العصبيات القبلية فى حروب دامية طال أمدها واشتد أوارها ، فكانت للعرب مواضع الفخر والهجاء من خلال نتائجها . ومع زيادة حدة الخلافات السياسية التى شهدها عصر بنى أمية حول الحكم ومشكلة الخلافة تزداد نيران الصراع ، وتشتد النزعة القبلية ، ويتهيأ الجو بكثير من الظروف المحيطة به ، ليتقبل فن النقيضة ؛ أعنى ليصدر هذا الفن ويؤصل له ، بل يسعى إلى الارتقاء به بشكل يجعله وليد عصر الأمويين مهما قلنا عن البدايات الجاهلية ، أو الإسلامية التى قد نلتمسها بين مدرستى مكة والمدينة ، ذلك أن القضية هنا تتجاوز بساطة التعبير عن العصبية البدوية التى دارت حول رابطة الدم ، كما تتجاوز منطق الوظيفة الدينية التى

(١) انظر النقائض فى الشعر العربى للأستاذ الشايب ، التطور والتجديد للدكتور شوقى ضيف ، وتاريخ الشعر فى العصر الإسلامى للدكتور يوسف خليف .

كانت منوطة بها دعوة الرسول عليه السلام ، ذلك أن سياسة العصر قد بدأت تدلى بدلوها فى انتشار هذا الفن بأبعاده الوظيفية الجديدة ، منذ شجعت الخلافة أصحابه على الاستمرار فيه ربما لاستقطاب شباب المدينتين الثائرتين فى البصرة والكوفة ، أو لتفتتح أمام جمهور العصر بعامة مجالات للمناقشة تصرفه عن مجرد التفكير فى السياسة أو الانتماءات الحزبية أو حتى محاولة الانتماء لأى الفرق المناوئة للخليفة ، وبدا الشاعر الأموى سريع الاستجابة للموقف حين راح يستغل قدراته لمجرد تحقيق الانتصار على خصمه والإطاحة بقصيدته وسط جمهوره ، وفى ذلك الضجيج والزحام راح شعراء العصر الكبار ينطلقون من واقع أدواتهم الفنية وقدراتهم العقلية التى خاضت بابا جديداً للصراع أساسه الجدل وتعدد صيغ الحوار والتحدى ، ولم تعد المقطوعة أو قصار القصائد كافية لتكون صورة هجائية شافية ، بل طالت القصيدة لتستوعب رصيد المثالب من خلال تناول تاريخها الطول مما دأب الشعراء على التعرف عليه ، والسعى وراءه ، ورصد وقائعه من قبيل الاستشهاد بها ، والتأكيد على أهمية النقضية وتسجيل خطرها من هذا المنظور الصراعى ، وأصبح الموقف – بهذا الشكل – قسمة مشتركة بين الشاعرين المتناقضين أو المتصارعين ، ولذلك تظل الحدود فاصلة ، كما تظل الفوارق قائمة بين دوافع الشعراء فى العصرين السابقين إلى خوض باب الهجاء ، وبين تلك الدوافع حين تتعلق بالشاعر الأموى ، كما يظل المحتوى متميزاً فى كثافة مادته إلى حد بعيد ، الأمر الذى يتعلق بتغيُّر الوظيفة التى تؤديها النقيضة منذ تحولت عن دورها العنيف فى انتصار الشاعر القديم لنفسه أو لقومه أو لدينه ، لتحقق ذلكِ الدور اللاهى الذى راح يستهدف – أول مايستهدف – إرضاء الجمهور وتزجية فراغه كجزء من وسائل الترفيه التى شجعتها الخلافة ، لتتخلص من جمهور عريض من الشباب يمكن أن يمثل عبئاً سياسياً عليها من واقع انتماءاته الحزبية المختلفة خاصة فى البيئات المتمردة على غرار ماشهدته البصرة والكوفة من خلايا الشيعة والخوارج ، وعلى هذا النحو تبلورت فكرة النقيضة الأموية حتى دارت حول موضوعات أساسية قلما كانت تتعداها ، فإذا هى تتناول الأحساب ، والأنساب مدعومة بأحاديث العصبيات القبلية ، وموثقة بما يصوره شعراؤها من أيام العرب فى الجاهلية والإسلام ، كما راحت تتناول الصفات والملامح الخلقية ، وتتعرض للموقف من الدين والسياسة والمرأة ، الأمر الذى يجعل للنقيضة خطرها وأهميتها من حيث التنوع فى المحتوى ، إذ نراها وقد جمعت مقوماتها وعناصرها من مادة العصور الثلاثة ، فمن التاريخ الجاهلى عرج شاعرها على خيوط العصبية وأيام العرب، ومن الجانب الإسلامى راح يستمد قضايا الأخلاق والتدين أو نفيها عن الخصم

فى موطن الهجاء ، ومن واقع عصره أخذت نقائضه البعد السياسى ، وارتدت ذلك الحوار الطويل الذى أدخل مواقف المرأة طرفاً بارزاً فى فن النقضية استكملت به دائرة الصراع التى تعددت جوانبها وتشابكت مداخل الشعراء إليها .

وفى مجال العصبيات القبلية ظهرت الموازنات الكثيرة بين سلسلة الأنساب ، ومايصحبها من حوار المناقب والمثالب عكسته النقائض بين جرير والفرزدق والأخطل والراعى ، وفى مجال أيام العرب نجد الأيام الإسلامية تبرز فى الصورة بين جرير والأخطل ، منذ كثر الحوار والجدل حول يوم «الثرثار الأول» ويوم «البشر» ويوم «الشرعية» ويوم «المعارك» .... وغيرها من الأيام كثيرر ، ومن أيام الجاهلية نظموا حول يوم «الكلاب الأول» ويوم «ذى طلوح» ويوم «حابس» وغير ذلك من أيام العرب وحروبهم المتكررة (٢) .

وفى مجال استغلال الموقف الدينى فى النقيضة نلمح بعض صور الهجاء ، وصيغ العداء التى يستعين فيها الشاعر بالتيار الدينى ، خاصة حين يتطرق بنقيضته إلى المزج بين الفخر والهجاء والمدح ، إذ يطوّع العناصر الثلاثة لتلتقى حول مناقب أو نقائض دينية ، ترفع الأولى من شأنه أو شأن ممدوحه وقومه ، ويعير بسالبها خصمه أو عدو ممدوحه أو أعداء قومه ، الأمر الذى يمتد إلى الأخطل بصفة خاصة فى موقفه من شعراء الأنصار حيث أحال المعركة الهجائية إلى صيغة صراع دينى بينه وبين عبدالرحمن بن حسان بن ثابت الأنصارى .

ومن واقع الحس السياسى حرص شعراء النقائض على المزاوجة الكاملة بين مصالح قبائلهم وبين مصالح الدولة التى قد تتعارض – أحياناً – مع قبيلة هذا الشاعر أو ذاك ، وعندئذ يستغل الشاعر المواقف الصراعية لصالح قبيلته مما نجده عند الأخطل – على سبيل المثال – حين يصب هجاءه على «القيسية والزبيرية» مدافعاً من خلال ذلك الهجاء عن حق «الأمويين» فى الخلافة . وعندئذ تراه يمزج هجاءه بفخره بقومه من التغلبيين من خلال تلويحه بما قدموه للخليفة الأموى وهو – فى جوهره – ما اتفقت فيه مصالحهم مع مصلحة البيت الأموى ، وفى هجاء قيس عيلان راح يستغل العداء بينهما وبين البيت الأموى الحاكم فيهجوها من خلال ميولها للدعوة «الزبيرية» ، وأحال القضية إلى استغلال واضح للصراعات السياسية بما يخدم عصبيته القبلية وانتماءه التغلبى .

وتصبح المرأة لدى شعراء النقائض عنصراً جديداً يدور من حوله الهجاء ويسهم

---

(٢) تراجع تفاصل هذا الموقف فى كتاب (النقائض فى الشعر العربى) للأستاذ الشايب .

فى إشعال الصراعات الفردية ، وهو مافرضه شعراء النقائض على أنفسهم وعلى جمهورهم أيضاً ، إذ تجاوزت المرأة دورها الذى وصفه النقاد حين تعلّق بمقدمات القصائد ، باعتبارها – أى المقدمات – نمطاً من التمهيد النفسى للتهيؤ للإبداع وللتلقى معاً فى القصيدة ، وبدلاً من أن تظل صورة المرأة فى المقدمات كما كانت عليه منذ الموروث الجاهلى ، وبدلاً من أن يصور الشاعر دورها فى الحروب أو الغزلى فى غيرها ، تحولت المرأة إلى ضحية لصراعات شعراء النقائض ، منذ وضعوها طرفاً من أطراف الهجاء ، وصورة من صوره ، ووسيلة من وسائله ، فإذا بها تتخذ سلاحاً لتعبير الخصم ، وأداة لطعنه فى شرفه من خلال مسلكها «المشين» وهو مسلك قد يعطيه الشاعر أبعاداً عامة مزيفة لاحقيقة لها ، والمهم لديه أن يعممها على كل نساء القبيلة فلا مانع لديه من أن يصفهن بأقبح الصفات ، بل ربما خصص الموقف حين يحدده بالحديث عن امرأة بعينها كما نرى فى صورة أم «جرير» فى هجائيات الأخطل أو «النوار» زوج الفرزدق فى هجائيات جرير أو «جعثن» أخت جرير فى هجائيات الفرزدق مما تحول على أيديهم إلى نموذج صراعى بغيض وممقوت . وعلى أية حال فقد ترك شعراء النقائض رصيداً سلبياً أساءوا من خلا إلى المقومات الأخلاقية فى الحضارة العربية ، حين تعرضوا لنساء العصر فى قصائدهم ، فأساءوا إليهن وكثرت افتراءاتهم فى زحام الحماس الجماهيرى الذى أحيطوا به ، فانزلقوا بالحديث إلى درجات من القبح الأخلاقى والاجتماعى حتى قدموا من خلاله رصيداً للشعوبية فى العصر العباسى ، حيث أجاد شعراؤها استغلاله فى الانتصار لأجناسهم وعصبياتهم ، على حساب الحضارة العربية ، والنيل من القيم الأخلاقية التى مست الأمهات والأخوات والزوجات على ألسنة شعراء النقائض الكبار .

وقد أفرط بعض شعراء النقائض فى استغلال عنصر «الدين» بصورة واسعة ، الأمر الذى نجد منه مشاهد بارزة عند جرير فى هجائه الأخطل وقومه ، حيث أحال المشهد إلى صراع دينى منذ شغل بتعبيرهم بنصرانيتهم ومايقومون بدفعه من جزيةٍ ، ومايقترفونه من شرب الخمر وأكل لحم الخنزير ، والتوجه بحجهم إلى الكنائس والبِيعِ، مما انتشر بكثرة واضحة فى نقائضه ، وهو ماتكرر عن قصد مؤكد عند جرير من خلال رغبته فى الإطاحة بشرف الأخطل بأى من الوسائل ، منذ عرض بأمه فى صور قبيحة راح يعيره فيها بقبحها وفجورها ، وإقبالها على شرب الخمر والإسراف فيها ، وهو ماكان دافعاً آخر لإثارة حفيظة الأخطل ، ليندفع بدوره مهاجماً جريراً وقومه بلا حساب منذ راح يعيره بأحسابه وأنسابه ونساء قومه ، ولم يشأ أن يترك جزئية هجائية إلا وردها على صاحبها ، فإذا الأخطل يخوض – بقبح شديد – مجال

التعريض بالدين الإسلامى ، حتى ليخرج الحوار فى مجال المناقضة والصراع الفردى إلى الصراع العام حول الدين بأصوله وعباداته ، فوقع فيما وقع فيه جرير من المحظور فى الهجاء وإذا الأخطل يدين نفسه هو الآخر فيما قاله عن الدين الإسلامى ، منذ بدا متحدياً ومجاهراً بالمعصية ورفضه الانصياع للقيم والعبادات أو احترام الشعائر:

ولستُ بصائمٍ رمضانَ طَوعاً ... ولستُ بآكلِ لحمَ الأضاحى

ولستُ بزاجرٍ عنساً بكوراً ... إلى بطحاءِ مكةَ للنجاحِ

ولست بقائمٍ للعيسِ يدعوْ ... لدى الإصباحِ حيَّ على الفلاحِ

ولكنىّ سأشربها شَمَولاً ... وأسجُدُ عند مُنْبَلَجِ الصبّاحِ (٣)

ولانستطيع هنا أن ندين جريرا وحده لأنه هجا الأخطل بدينه ، خاصة إذا عجزنا عن تبين تاريخ البداية لكل من الشاعرين فى هذا الإطار ، وهل بلغ هذا الشعر جريراً فصب على الأخطل هجاءه منتقماً لدينه ، أم أن الأخطل قال هذا بعد هجاء جرير ، على أية حال فقد بدا الأخطل شديد الخصومة فى صراعه ومجاهرته بالمعصية ، وسخريته مما يقوم به المسلمون من صيام أو صلاة أو أذان ، ويزداد الموقف غرابة فى مجاهرته بشرب الخمر فى البيت الأخير ولانكاد ندرى كيف تلقى الخليفة وقتها مثل هذه الأبيات للأخطل أو غيره دون عقاب رادع يعيده إلى رشده وصوابه إلا أن تكون المصلحة السياسية العليا قد أعمته عن كل ماسواها ، خاصة أنه – أى الأخطل – بدا من أكثر شعراء العصر تغنياً بالقيم الإسلامية التى اتخذها وسيلة للتكسب والثراء من ديار الخلفاء الأمويين أنفسهم ، حتى احتل مكانة مرموقة فى البلاط الأموى ، فصار زعيماً من زعماء شعر الخلافة الأموية فى إطار مدائحه ، وهو مايشى بضرب آخر من صراعات الشاعر نفسه بين مانظمه فى المدح نفاقاً وبين مانظمه فى النقائض كاشفاً من خلاله عما دار فى أعماقه ، واستقر فى وجدانه ، ويظل لافتاً للنظر فى فن النقيضة إذا تجاوزنا قضية الموضوع ومحتوياته الصراعية – كما سبق عرض بعض صورها – إلى رؤية الفن فى شكل القصيدة وبنيتها ، أن نجد فيها قدراً بارزاً من الحرص على الدقة والصدور عن الأناة والروية فى الصنعة الشعرية ، ذلك أن القصيدة هنا لاتوجه إلى ممدوح أو ناقد فقط ، بل تلقى أمام جمهور

---

(٣) ديوان الأخطل ٧٥٨/٢–٧٥٨ العنس : الناقة الشديدة ، الكور : الرجل بأدواته ، الشمول : الخمر الباردة ، منبلج الصباح : إشراقة الصباح .

عريض ، وخصم عنيد يقف مهياً لتلقيها ، متحرشاً بلقائها ، فالشاعر يضع فى اعتباره ضرورة استحسان الجمهور لها ، وضرورة ضيق الخصم بها ، والحرص على انهزامه أمامها ، ومن هنا لانكاد نجد من شعراء النقائض من يخرج على مدرسة الصنعة الجاهلية بكل معالمها فى تلك الأناة والروية ، وذلك التنقيح والحرص على الإجادة فى الصنعة ، والإسراف فى الإطالة والعمق فى التصوير .

ومن هنا استطاعت النقيضة أن تستوعب كماً هائلاً من الطاقات الفنية لدى شعرائها وكأنما دفعتهم إلى مزيد من الاستقراء والاستقصاء وأخرجت مالديهم من أقصى درجات الخيال بكل خصوبته ونضجه ، وراحوا من خلاله يحلقون فى آفاق بعيدة عبر الماضى ، حيث يقفون عند وقائع التاريخ ، ليعيدوا تصويرها ، وليحيلوها إلى شواهد تؤكد صورهم ، وتدعم مواقفهم العدائية ، وهم يمزجون تلك الوقائع بحاضرهم فيأخذون من واقع الحياة وسياسة العصر ركيزة ثانية يرضون بها جمهورهم من أبناء البيئة والعصر ، فإذا الصراع لديهم يمتد بين الماضى والحاضر وإذا به يشمل منطقة الإحياء ومناطق التجديد على السواء ، ومن هذا المنطلق أضافت النقيضة إلى شعرنا القديم مالانستطيع إنكاره على المستوى الفنى ، صحيح أنها التزمت قوانينه وقواعده – أى الشعر – كما تعارف عليها شعراؤه ، ولكنها أضافت إليه كثيراً من تلك الخصائص المعنوية والعقلية التى كشفت ما استوعبه الشاعر الأموى من مقومات العصر وثقافاته المتعددة ، ومن خلالها رصد شعراء العصر قدرات فنية أبرزوها من خلال صورهم الفنية التى جدّوا فى إخراجها من خلال التاريخ أو العصر أو من خلالهما معاً فى هذه النماذج الصراعية الكثيرة .

كما ظهرت قدرات أولئك الشعراء من فحول العصر من خلال الصياغة الدقيقة التى اعتمدت – إلى حد بعيد – على انتقاء الألفاظ وإيقاع الموسيقى ، مما دفعهم إلى الحرص فى ذلك الانتقاء والعمق فى تشكيل الصور ، حتى يرضى عنهم الجمهور ، وليكسبوا مزيداً من ثقته ، ذلك أن تلك الثقة باتت بمثابة المؤشر الأول لانتصار الشاعر على خصمه أو استسلامه له ، على مابين ذلك الانتصار أو الاستسلام أيضاً من منطق صراعى تبعث عليه أسواق المربد والكناسة .

ونظراً لحاجة شاعر النقضية إلى التعامل مع التاريخ القديم فقد زاد التحامه بالتراث الأدبى ، فعرّج على الكثير من ألفاظ السلف فى العصور الأولى ، وحاول أن يضيف إليها من طاقاته الإبداعية وقدراته التصويرية فجمعت كماً هائلاً وواعياً من فنه وثقافته ، مما أبرز لنا فى النقضية معجماً يلتقى فيه القديم مع الجديد ، وتتأكد من

خلال القدرات الفنية للشاعر ، وعندئذ تخف حدة صراع الموروث مع مادة الواقع حين تجمعها لغة الإحياء التى خضع لها الشعراء الكبار .

ويبدو أن شعراء النقائض – وغيرهم من شعراء العصر – قد قدموا مادة طيبة موثقة لرواة الشعر واللغة ، ممن حرصوا على التدوين فى تلك الفترة ، ونزل منهم فريق إلى القبائل يجمع منها مادته اللغوية والأدبية ، وهى مادة قدم منها شعراء النقائض كما لابأس به بحكم تعاملهم مع التراث واحتكامهم الدائم إلى مادته ، الأمر الذى ينطبق على بعض المؤرخين أيضاً ، إذ وجدوا من تفاصيل الأحداث والوقائع ماظل مطروحاً فى فن النقضية فراحوا يستعينون بها فى تسجيل وقائع التاريخ ، ورصد أحداثه وأخباره بعد تصفيتها وتنقيتها من شوائب المبالغة التى دفعت إليها العصبية وزادتها دوافع العداء والخصومة بين الشعراء وماعاشوا عليه من صراعات لم تعرف هدوءاً .

ولانستطيع أن نتنكر – أيضاً – لم قدمته النقائض من مادة طريفة أمام شباب العصر كان من الممكن أن تنمى فكرهم وتزيد من ثقافتهم ، لولا أنها استهدفت نوعاً من التهدئة لجمهورها العريض وصرفه إلى تشجيع حلقات الشعراء والتصفيق لهذا الشاعر أو ذاك ، دون أن تتحول إلى موقف تثقيفى ، أو أن تتحول الظاهرة إلى منتدى أدبى يدور فيه الجدل والحوار النقدى الهادئ . ولكن الدولة راحت تعادى الجدل وأهله ، فكيف تشجعه فى منتديات ثقافية قد تتحاور حول سياسة العصر ؟ لذا اكتفت من حلقات النقائض بصورتها الاجتماعية ، حتى ينصرف أصحابها عن مجرد فكرة الانتماء لأى من الأحزاب المعارضة للخلافة .

وعلى هذا كان للنقضية أكثر من وظيفة منذ ارتبطت بصاحبها وقومه من ناحية ، وبالمهجو وقومه من ناحية ثانية ، وأيام العرب وتاريخهم من ناحية ثالثة ، وشباب العصر وخلفائه من ناحية رابعة ، فمن حولها التقى هذا الحشد الذى يكشف لنا طبيعة ا لعصر على حقيقتها ، ومن واقع صراعاتها وصراعات أبناء البيئة على كل مستويات الفكر السائد بينهم .

على أن تلك الفائدة التى نرصدها للنقائض تظل مشوبه بما قدمته من إساءة بالغة للحضارة العربية بقصد أم عن غير قصد – وذلك حين تجاوز شعراؤها حدود التأدب الاجتماعى فأسرفا فى قبح المواجهة ، وهتكوا الأعراض بلا حساب ، واتخذوا من سير النساء مجالات للتعبير بلا وزاع من الدين ، أو من الضمير أو الأخلاق ، فقد راحوا يضخمون المواقف من خلال افتراءات كثيرة تتعلق بزوجاتهم ، وأخواتهم

وأمهاتهم ، فتركوا بفنهم وصمة سيئة فى جبين حضارة العصر ، كانوا مسئولين عنها بحكم صدورها عنهم ، وكان جمهورهم أيضاً طرفاً فى شيوعها كظاهرة ، وكذلك كانت سياسة الدولة الأموية التى لم تحاول التصدى لهذا التيار ، بقدر ماتركته يسلك ذلك المسلك المشين ، منذ شجعت عليه ، حتى إذا استفحل أمر الموالى بعد ذلك فى عصر بنى العباس وجدوا رصيداً هائلاً من صيغ السب ، والشتم ، والقبح فى دواوين الشعراء العرب ، فانطلقوا – بلا حساب – يهاجمون الحضارة العربية ويقدمون لها الإساءة لتو الإساءة ، ويلهبون ظهور العرب بسياط الهجاء التى انتزعوها من أيدى شعراء عصر النقائض . وهكذا راحت النقضية الأموية تعكس نماذج صراعية متعددة على المستوى الفردى بين الشعراء ، وعلى المستوى الجماعى بين القبائل وعلى المستوى السياسى بين الوظيفة الرسمية لشعرائها وبين شعراء الأحزاب المعارضة أو الجمهور عامة ، وعلى المستوى الفنى من خلال لغة القديم ولغة العصر ، وعلى المستوى الأخلاقى بين مايجب الحفاظ عليه من امتداد القيم والحفاظ على الأخلاق الإسلامية ، وبين ماشاع من فوضى الإحياء لكل ماهو جاهلى ، وعلى المستوى العقلى ظل الصراع ولغته سمة العصر الأولى فهو منطق الفرق السياسية والدينية ، فكيف يحيد عنه الشعراء الكبار ممن احتفت بهم الخلافة ووجدت لديهم ضالتها ؟



الفصل الثالث

جـ- الموقف الخمري وتبلور مع تيار الزهد

ومما يسجَّل للدولة الأموية أنها تمسكت بعروبتها إلى الحد الذى ضاق فيه الموالى من جراء سوء المعاملة ، ولكنهم لم يستطيعوا أن يعلنوا تمردهم عليها إلا من خلال نداءات خافتة أصدرها بعض شعرائهم مطالبين بالمساواة مع العرب ، وبدا الشاعر منهم شديد الحرص والحياء فى تسجيل مطلبه ، ومع هذا لم ينج إسماعيل ابن يسار النسائى من عقاب هشام بن عبد الملك بن مروان حين ارتفع صوته مطالباً بتلك المساواة ، حيث بدأ يفاخر بعصبيته الفارسية ، ويفضل قومه من الفرس على العرب مردداً بذلك صورة من صراع الأجناس والعصبيات فى أوسع صورها ، وإن كانت مازالت متخاذلة إلى حد بعيد طيلة العصر الأموى ، وماحدث فى عروبة الدولة كان متصوراً أن يحدث فى إسلامها أيضاً ، ولكن انتكاسة أخلاقية غريبة بدأت تعرف طريقها إلى المجتمع الأموى ، وتشيع بين شبابه ، قد نقول أنها ظهرت بحكم اتساع الدولة شرقاً وغرباً ، أو وجود أجناس أجنبية وحضارات تزاوجت معها ، فغيرت – إلى حد ما – من القيم الإسلامية فيها ، ولكن هذا القول لايبرر بحال موقف البيت الأموى الحاكم نفسه ، خاصة حين يظهر فيه من أبناء الأسرة من يسلك مسلك اللهو والمجون ، ويضرب لشباب العصر أسوأة قدوة فى خمرياته ، وكأنه يستعيد سيرة امرئ القيس فى لهوه وغزله ، أو صوت طرفة بن العبد فى فلسفته الخمرية قبل ظهور الإسلام .

لقد راح الشاعر الأمير يفتح للشعراء مجالاً خصباً للتحرر والتحلل من القيم والتقاليد التى أرساها الدين الإسلامى ، خاصة حول تحريم الخمر ، وعلى نهج شعراء الغزل الذين تخصصوا فى الفن الغزلى ، وحولوه من مقدمات إلى قصائد مستقلة تستوعب التجربة الخمرية دون سواها ، راح الشاعر الأمير يصنع نفس الموقف فحوّل حديث الخمر من مجرد «مقدمة خمرية» افتتحت بها قصائد الشعراء ، أو مجرد حوار يدور فى جزئية من القصيدة كما نعرف عن معلقة طرفة بن العبد ، حوّل هذا كله إلى عالم متخصص فى الخمر والمجون ورح يستقصى كل مايتعلق بالخمر من وصف لها، وتصوير لمجالسها ، وموقف الندماء ، ومايدور فى عالمهم من لهو ومجون وملاحاة وعبث ، ومايحيط بهم من سقاة الخمر وكؤوسها ، وتأثيرها فى نفوس شاربيها، وغير ذلك مما يتعلق بعالم السكر والعربدة الذى فتح (الوليد بن يزيد) بابه على مصراعيه ، فراح ينادم سمار عصره ، ويضع لهم القدوة السيئة التى التفوا حولها وبدا طبيعياً على المستوى الفنى أن يتحرر – فى بعض شعره – من الشكل التقليدى للقصيدة العربية ، فمع جدة الموضوع ، ومع تحرره من القيم الدينية والأخلاقية تحرر أيضاً من القيم الفنية الموروثة [٣] وآثر أن يتسق الفن مع واقعه الجديد ، بما فيه من خفة الحياة

(٣) يراجع ديوان الوليد بن يزيد .

ورشاقتها ولهوها ومجونها ، فكانت الأوزان الخفيفة أو المجزوءة أو القصيرة أقرب إلى حياته الصاخبة التى ازدحمت بمعالم الطرب وصور الترف ، والتى لم يشغل صاحبها نفسه بالبحث فى قضايا أو مشكلات دينية أو حتى سياسية بقدر مازجٍ بفكره فى حياته المادية بكل مافيها من مقومات حضارية جديدة تمثلت فى إمعان الوليد وكثير من أهل عصره فى التحلل مما يفرضه عليهم دينهم ، فقد وقر فى نفوسهم بعد اتصالهم بألوان الحضارة المختلفة أن الحرية الدينية معناها أن يفعل كل امرئ مايحب ومايشتهى ، دون أن يخشى ملاماً أو رقيباً ، فما يمنع من الشراب – إذن – والتفنن فى مجالسه ؟ ومايمنع من الإباحة الاجتماعية فى كل صورها وأشكالها[٤]على أن ذلك المسلك الخرى الذى سلكه الوليد لم يكن لينطبع على العصر الأموى كله ، ولكنه – على أية حال – يظل بمثابة مؤشر يكشف عن صورة حية من صور الحياة فى ذلك المجتمع ، وربما يسجل الطابع المميز لقطاع كبير من شباب العصر ، عرفوا طريق الغواية ، واتخذوا سبيلهم عبر اللهو والمجون ، فأفسدوا جانباً هاماً من الحياة الدينية . وامتد الفساد إلى الخلافة ذاتها من خلال الوليد ، بل تجاوز خطره حدود اللهو والعبث الأخلاقى ليمس أصول العقيدة بالتعرض للدين عن طريق الشك فى البعث أو إنكاره ، والإسراف فى الاستخفاف بالعبادات والتكاليف الدينية ، وعرض صور متنوعة من الزندقة التى راحت تعبث بأفكار الناس ، وتفسد عقائدهم ، وقد وصفه أبو حمزة الخارجى فى خطبة له حين قال عنه إنه يشرب الخمر ، ويلبس الحلة قوِّمت بألف دينار .. حبَّابة عن يمينه وسلاَّمة عن يساره تغنيانه ، حتى إذا أخذ الشراب منه كل مأخذ قَدَّ ثوبه ، ثم التفت إلى إحداهما وقال : ألا أطير [٥] وهو – تأكيداً لذلك – صاحب الزندقة المعلنة التى جاهريها فى قوله المشهور عنه والذى يرصد تهتكه وعربته :

أُشـــهــد اللّهَ والملائكةَ الأبرار والــــ
ـــعــــابدين أهل الصـــلاح
أنّنى أشــتــهى الســمـــاعَ وشُــربَ الكـــ
ـــأس والعضَّ للخـــــدود الملاح
والنــديمَ الكـريمَ والخــــــادمَ الفـــ
ـــاره يســــعى علىَّ بالأقــــداح [٦]

---

(٤) انظر د. هداوة . اتجاهات الشعر فى القرن الثانى ٥٨ .

(٥) البيان والتبين ١٢٣/٣ .

(٦) الأغانى ، ٢٢/٧ .

وقد ترك تحرر الوليد وزندقته المجال مفتوحاً للمناقشات حول تبرير موقفه ، أو التعرف على جوهر دوافعه ، وهو مارصد منه جانباً الدكتور شوقى ضيف فى قوله «ومهما يكن فقد اجتمعت ظروف كثيرة لتخريج الوليد على هذا النحو من أنحاء الحياة، فقد نشأه أبوه على اللهو والعبث والاهتمام بالغناء والسماع ، والأخذ من متع الدنيا ، وخاصة الخمر والشراب ، وألحق به أستاذاً مؤدباً كان من نفس المزاج هو عبدالصمد بن عبد الأعلى ، وهذا كله أضيف إلى الثراء الواسع ، فكان الوليد يسرف على نفسه إسرافاً طاغياً فى كل شئ ؛ فى أناقته وثيابه وعطره ، حتى كان يتحلى بالجوهر ، وكانت العود ماتزال مشتعلة فى أرجاء قصره الملئ بالطنافس والقيان والجوارى من روميات وغير روميات» (٧) .

ومع اتفاقنا مع ماذهب إليه الدكتور شوقى يظل السؤال قائماً حول أبناء الخلفاء وولاة العهد ، ممن توافرت لهم نفس الأنماط من المعيشة وسبل الحياة الاجتماعية ، ولم يتنكبوا نفس السبيل ، ولذا يصح أن يضاف إلى هذه العوامل مجتمعة عامل نفسى هام أثر – بالضرورة – فى تكوين الوليد ، ويبدو أنه أثر فيمن كانوا على شاكلته من أسلافه مثل امرئ القيس وطرفة بن العبد ، ومن الأجيال التالية مما نجده فى شخصية عبدالله بن المعتز العباسى ، فهل يمكن أن نتعرف على هذا المسلك لدى تلك المجموعة من الشعراء الأمراء من منظور نفسى نستعير فيه مصطلحات العصر لنكتشف ظاهرة «الاغتراب» عن المجتمع بكل قيمه وتقاليده ، كما وجهت «الملك الضليل» و «ابن العشرين» فى الجاهلية ، ثم استمرار تلك الظاهرة مع إضافة الاغتراب أيضاً عن القيم الدينية عن طريق التحلل منها والاستهتار بها على غرار ماوقع من الوليد وابن المعتز مثلاً ؟

على أية حال لم يكن اغتراب امرئ القيس فى الجاهلية إلا رد فعل لضيقه بكثير من القيم التى فرضها عليه المجتمع بقيوده وأغلاله ، فأحس الشاعر رغبة عارمة فى ممارسة حريته والتمتع بحياته ، فوجدها فى تلك البطولات التى تصورها فى مجال الغزل ، وعنده تعددت المغامرات الغزلية بصورة تنقشع معها قتامة حياته ، خاصة حين ازدادت تلك الحياة كآبة بما طلب منه فكانت مقولته المشهورة التى عكست – على المستوى السياسى والاجتماعى – قمة صراعه النفسى إزاء الحدث الضخم الذى لم يكن مؤهلاً له «ضيعنى صغيراً وحملنى دمه كبيراً ، لاصحو اليوم ولاسكر غدا ، اليوم خمر وغدا أمر» .

---

(٧) التطور والتجديد ٣٠١ .

ويتكرر المشهد عند طرفة بن العبد بتصريحه باغترابه عن مجتمعه ، وهو اغتراب يفرضه عليه - نفسياً - إحساسه بملاحقة فكرة الموت له ، إذ رأى العدم يتصدى له ، فلم يجد وسيلة للانتصار عليه إلا بإعلان نفوره من كل قيم المجتمع وتقاليده ، فراح يسرف فى مسلكه الخمرى بلاحساب ، ويرفض اللوم من مجتمعه ، ويتخذ من الخمر معادلاً يقيم من خلاله حياته ، ويعكس من خلاله همومه ، فتجسدت كل أماله فى اقتناص اللذة من الحياة ، حتى يحقق عليها انتصاراً وهمياً يتغلب به على فكرة الموت التى أثقلت كاهله ، وملأت عليه خياله أينما اتجه ، وعجز عن مصارعتها أو الانتصار عليه أينما كان .

ويأتى دور الوليد أيضاً حلقة من هذا الاغتراب والصراع النفسى فهو يبدو سعيداً فى قصر الخلافة بكل متع ا لحياة وترفها ، فيعب منها حتى الثمالة ، ولكن الحياة بالنسبة له شئ ، والمجتمع أو القيم والتقاليد شئ آخر ، ومن هنا آثر أن يتخلص من قيود الدين والمجتمع على السواء ، ليحقق لنفسه اللذة الطارئة التى فلسف من خلالها حياته ، على نهج أسلافه من أمراء شعر الجاهلية .

ومهما حاولنا تبرير موقف الوليد من منظور اجتماعى ، أو نفسى ، أو غيرهما ، يظل للموقف خطره فى مجتمع إسلامى الرعية من ناحية ، وفى قصر الخلافة الإسلامية التى تتنازعها الأحزاب ، وتدير حولها النظريات من ناحية أخرى ، ولعل فى مسلك الوليد ماشجع شعراء الزندقة فى العصر العباسى - بعد ذلك - على التمادى فى المجاهرة بالمعصية والتشكيك فى المعتقد الدينى ، مما نجده شائعاً وصريحاً فى ديوان بشار وأبى نواس وغيرهما من المجان والزنادقة .

وهكذا بدا الشعر الخمرى تياراً متميزاً فى العصر ، ربما عكس جانباً من ظاهرة التخصص التى أرساها شعراء الغزل ، واستطاع ذلك التيار أن يترك بصمات وضاحة فى فن القصيدة الخمرية التى لم تدرج ضمن موضوعات الشعر التقليدية ، كما استطاع الشاعر أن يوظف هذا الفن فى استيعاب عالمه النفسى بعيداً عن كل القيم ، ولكنه على المستوى الفنى فتح مجالات واسعة لمزيد من التحرر فبدا خطره الدينى يسير فى اتجاه الخطر الاجتماعى الذى تركه شعراء النقائض مادة جاهزة للشعوبيين من بعدهم .

فإذا ماتوقفنا عند أنصار هذا الاتجاه رأينا الصراع ظاهرة واضحة تعكس طبيعة مواقفهم فى مقابل تيار الزهد الذى راح أقطابه يؤصلون لفكر دينى منضبط ، بدأ - فى جوهره - رد فعل طبيعياً لضجيج الحضارة المادية بكل أو شابها وأصدائها فى

سلوك المجان ، من هنا كان ضرورياً أن تظهر ملامح تيار الزهد واتجاهاته فى العصر الأموى باعتباره الشق الآخر الحتمى لهذا الشكل من أشكال الصراع العقائدى والأخلاقى .

ذلك أن تيار الزهد قد عرف سبيله عبر البيئات المختلفة بدليل كثرة ماتردد من أسماء زهاد العصر من ناحية ، وماتركه زهدهم من أصداء واضحة فى لغة الشعراء – بوجه عام – من ناحية أخرى .

ويرصد الجاحظ فى «بيانه وتبيينه» عدداً كبيراً من أسماء زهاد الكوفة والبصرة[8] ويكفى من بين زهاد العصر أن يامع اسم «الحسن البصرى» ومن حوله الوعاظ والقصاص ممن غصت بهم مجالسه ، وراحوا ينشرون الزهد بين شباب العصر، وهو ماترك ظلالاً واضحة لدى كثير من الشعراء مما يمكن مراجعته من خلال قراءة الباب الأول من هذا الكتاب .

---

(٨) البيان والتبيين ٣٦٣/١ .

الفصل الرابع

هـ- الظواهر الفنية الخاصة

(١) بين المبالغة والاستدارة

(٢) بين الخطابية والقصصية





(١) بين المبالغة والاستدارة

اتخذ الشاعر العربى القديم أدواته ا لفنية فى المدح ممزوجة بالمبالغة ، بل كثيراً ماكانت تصدر عنها حتى أصبحت المبالغات الشعرية طابعاً عاماً يكاد يفرض نفسه على ثكير من صور الممدوحين لدى الشعراء ، على اختلاف درجات ذلك التصوير ، ومع تنوع مستوياته ، ابتداء من المستوى التشبيهى ، إلى مايتجاوزه من إيغال وعمق فى المستوى الاستعارى بين تجسيد وتشخيص إلى المجاز والرمز بوجه عام . وبدت المبالغة – على هذا النحو – جزءاً من السعى المتكرر لدى الشعراء نحو «المثالى» و «الكامل» ، إذ أنها تطرح تصوراً جمالياً مثالياً وكاملاً لكل مقومات الشخصية الإنسانية موضوع المدح تكاد تتجاوز بها – فى معظم الأحيان – رصيدها الفعلى على أرض الواقع وكأنها تنقلها من عالمها الحقيقى إلى عالم مفارق ، تكتمل فيه الرؤى وتكمن الحقائق المثالية ، ويبين الجوهر بلا شوائب أو نقائص .

ولعل لمحة سريعة من الفكر الأفلاطونى فى مسألة الرؤية المفارقة للأشياء وتأمل صورها الكاملة المختلفة – فى عالم المثل الذى يصبح نموذجاً ناضجاً ، ومادونه مجرد نقص وتشويه – تبين إلى حد تصور الشاعر العربى ممدوحه من نفس المنظور مع بساطة فى عرض الصور بعيداً عن التفلسف والتعقيد ، وقريباً من محسوسات الواقع التى تحولت إلى أدوات تستخدم أطرافاً تصويرية ، فكان البحر النموذج الأمثل لمشهد الكرم ، وكان الأسد النموذج الأول للشجاعة إلى غير تلك اللوحات الفنية من أطراف صور طرقها الشعراء ودارت فى عالم المدح ، حتى أصبحت قاسماً مشتركاً شائعاً بينهم يبقى للشاعر فيه جودة العرض ، ودقة الأداء والتصوير لمعطيات مادة الصورة المنتقاة .

ولمحة سريعة أخرى ترد إلينا من خلال تصور المجتمع اليونانى القديم لفكرة البطولة التى تجاوزت فى الملاحم القديمة المستوى الطبيعى للبشر ، حين عرضت صورة البطل «التاريخى» أو «الأسطورى» أو «نصف الإله» وأقحمت فى الصورة جانباً مطلقاً لايستطيع البشر العاديون إدراكه ، إذ اكتفى أصحاب الملاحم بتصوره وإضفائه على البطل ، كذلك بدت الصيغة المطلقة عند الشاعر العربى حول تلك الهالة الضخمة التى يظهر من خلالها توهج ذات ممدوحه ، حين تصبح محور تصويره ، بل هى تفرض نفسها على كل مواد صوره ، وهو عرض قد يصل إلى شكل بغيض – أحياناً – خاصة حين يصدر عن درجة من المبالغة التى لاتستساغ ، لاستحالتها من ناحية ، أو لتجاوزها الموقف الدينى من ناحية أخرى ، مما نجده فى مثل صورة أبى نواس التى رسمها للخليفة :

وأخفتَ أهلَ الشّرك حتى إنه ... لتخافُك النُّطَفُ التى لم تُخلق

أو فى قول ابن هانى الأندلسى لممدوحه على طريق الرؤية الشيعية للإمام وهو يعكس من ورائها معتقده ومذهبه :

ماشئتَ لا ماشاءت الأقدار ... فاحكُمْ فأنتَ الواحدُ القهّار

فقد يصل البعد «الأسطورى» بموقف البطولة الفردية المطلقة إلى غير حدود فممدوح أبى نواس تخشاه الأجنة فى بطون أمهاتها ، متجاوزاً بذلك عالم الحس إلى عالم الغيب ، مستعيناً به فى المبالغة فى طرح صورة البطل الخارق للعادة ومايصدرها عنه من مظاهر الخوف والفزع التى تدهش أعداءه وفى الصورة الأخرى يتجاوز ممدوح ابن هانى المستوى البشرى فيتمتع بجانب إلهى مطلق حققه له شاعره وشيعته، مما لايمكن أن يتناغم بحال مع الحس الإسلامى بقدر ماينطلق من أعماق ذلك الحس القديم الذى عاش من خلاله أبطال الملاحم اليونانية مواقفهم من خلال فن الملحمة ورصيده الفكرى والخيالى ، وهنا تتجه لغة الصراع اتجاهاً جديداً متميزاً بين الواقع والخيال أو بين الصورة الإنسانية التى درج عليها شعراء صدر الإسلام حول الممدوح من البشر إلى الصورة المطلقة التى قد تتصارع فيها الملائكية والشيطانية ، أو – على أدنى تقدير – يظهر فيها ذلك البطل الخارق للعادة فى إطار عالم المبالغة الشعرية .

ولعل رسوخ مشاهد من رواسب الفكر الأسطورى على هذا النحو فى مخيلة الشاعر القديم وذاكرته هو ماحدا به إلى تعظيم مكانة ممدوحه فى هذا الأطر المطلقة ، وهو ماازداد عمقاً مع إقحام الشعراء الحس الدينى على صور الممدوح فبدلاً من فكرة «الآلهة» فى ظاهرة «البطولة» تكررت الملامح المطلقة من خلال ذلك الجانب الملائكى الذى يمكن أن يصور من خلاله الممدوح ليتجاوز بذلك كل حدود الواقع وإمكاناته ويرقى على مستوى الرؤية البشرية المحسوسة والمحدودة وهى صورة اكتملت جزئياتها ، وتعددت ملامحها وأبعادها فى موازة ماصنعه الشعراء فى موضوع «الهجاء» الذى احتوى الوجه الآخر للصورة ، حين أخذت منه المبالغة مبلغاً كشفت من خلال منزعاً شيطانياً غلب عليه طابع القتامة والسواد ، من واقع ما أضفاه الشاعر على شخص «المهجو» من خصومه حتى راح يهبط به إلى أدنى درجات الإنسانية ، ويعكس من خلاله أسوأ صورها ، وأحقر ملامحها .

ويبدو أن تأثير الحس «الأسطورى» و «الدينى» قد التقيا فى ذاكرة الشاعر العربى القديم ، منذ راح يجتهد من خلال كده الذهنى طامحاً إلى المبالغات ، من خلال

معطيات المجاز والإيحاءات التصويرية التى يمكن أن تنطق بها معه اللغة ، فراح يستخرجها من مكمنها ، فى إطار الصور الشعرية ؛ الأمر الذى أدى إلى تحول معطيات تلك الصور من مجرد أطراف فى التشبيه مثلاً ، إلى مزج كامل بين المشبه والمشبه به ، إلى درجات أخرى من درجات «الرمز» أو «الكناية» التى توجز تفاصيل الصورة فى القصيدة ، ويعكس أقصى مالدى الشاعر من رغبة فى المبالغة هى - بدورها - نمط من أنماط الصراع الصريح بين ماهو كائن وما هو مثال ويبدو الطريق وكأنما ظل ممهداً أمام شاعر العصر الأموى فى قصيدة المدح ، حيث راح يحتذى حذو أسلافه فى الصور التى رسموها لممدوحيهم ، وأضاف إليها ماكمن فى ذاكرته من ثقافات جديدة تنوعت مصادرها - على كثرتها - ليخرج من مزيج الموروث مع تلك الثقافات صوراً متمايزة ، تقترب بممدوحه من «النموذج» أو «المثال» مما أدى - بالضرورة - إلى طابع تكرارى تداوله الشعراء ، بل امتد التكرار ليفرض نفسه على الشاعر الواحد فى ديوانه ، فشاع بين كثير من قصائده ، حتى أصاب مدحة الشاعر للممدوح الواحد ، وكأن طبيعة الصور قد تحددت ومعها تحددت الطبيعة النوعية للمبالغة ، وهو مارصده على الصعيد الفنى كبار شعراء الخلافة بصفة خاصة .

وعلى هذا النحو وأشباهه تعددت معطيات التصوير المطلق أمام شاعر المدحة الأموية ، حيث شغل بالبحث والتنقيب عن أصولها فى الموروث ، وإلحاقها بما ثقفه من عصره ، فوجد ضالته فيهما معاً ، وكان عليه أن يجتهد فى الصياغة وجودة العرض ، وبراعة التصوير ، ولذا حاول أن يصبغها بصابعه الإبداعى فزاد فى مبالغاته وتضخيم صور ممدوحيه ومع التضخيم خرجت الصور من دائرة «الإيجاز» إلى مجال «تفصيلى» تحولت فيه إلى لوحات فنية كاملة ، ارتبط فيها البيت بما يليه تحت فكرة تضمين القوافى أو الاستدارة [1] وقد بقيت الاستدارة أكثر صعوبة فى إبداعها فبدت أقل انتشاراً من التضمين ، ففيها الإطالة والاستطراد من خلال بناء محكم من أول اللوحة إلى آخرها ، وفيها أيضاً الموروث الممتد من لدن النابغة الذبيانى ، إلى الأخطل ، والفرزدق وغيرهما من شعراء العصر ، وذاع بين شعراء العصر استدارة النابغة التى أصبحت نموذجاً يحتذى ، وفيها يقول فى صورة ممدوحه :

ومـا الفـراتَ إذا جـاشت حـوالبُـه

تـرمى أواذيُّه العَـبْـرين بـالزَّبَـدَ

---

(١) والاستدارة جملة متوسطة الطول تشتمل على فاتحة وخاتمة وتتألف من فواصل ترتبط بأحكام وتتساوق فى انتظام وقد عرفها الشعراء فى معرض «المفاضلة» وفى معرض «التوكيد» .

يمدّه كلُّ وادٍ مُترعٍ لَجِب
فيه ركامٌ من اليَنْبوت والخَضد

يظل من خوفه الملاح مُعتصماً
بالخيزرانة بين الأَيْن والنَّجَد

يوماً بأكرم منه حين تقصدُه
ولايحولُ عطاءُ اليوم دونَ غَد (٢)

فيأتى الشاعر الأموى فيعجب بالنموذج الجاهلى ، فيسلك نفس السبيل على نحو مايقول الأخطل فى نفس الموضوع المدحى وعلى نفس النسق :

وما مُزْبِدٌ يعلو جرائرَ حَامرٍ
يشقُّ إليها خَيزراناً وغرقَداَ

تحرّزَ منه أهلُ عانةَ بعدما
كسا سُورها الأعلى غثاءٌ مُنضّدا

يقمّص بالملاح حتى يَشُقَّهَ الـ
حذارُ وإنْ كان المُشيحَ المُعَوّدا

بمطرّد الآذِىّ جَوْنٍ كأنّما
رفا بالقراقير النّعام المُطَرّدا

كأن نباتَ الماءِ فى حَجَراته
أباريقُ أهدتْها دياف لصَرْخَدَاَ

بأجودَ سَيْباً من يزيدَ إذا غَدت
به بُخته يحملْن مُلْكاَ وسُؤْددا (٣)

---

(٢) ديوان النابغة الذبيانى : الأوذاى : الأمواج الكبيرة العنيفة . الحوالب : الروافد . مترع : ملئ . لجب : صخب . الينبوت والخضد : نوعان من الشجر الكبير الضخم ، الخيزرانة : صدر السفينة ، الأين والنجد : التعب والحر .

(٣) ديوان الأخطل ٣١٠/١ تحرز : أي تهيب منه وأعد له مايقيه أذاه . يقمص : يثير أضرابه . المشيح : المجرب . الآذي : الموج . جون : أبيض (هنا) ، المطرد : الذي يتبع بعضه بعضاً ، زفا : طيوره . حجراته : نواحيه ، دياف وصرخه : قريتان ، بخته : إبلة الخرسانية .

وعلى هذا النحو يستوقفنا موضوع الاستدارة كنمط من أنماط الصراع الفنى بين الإفادة من الموروث والاجتهاد فى المبالغة ، وجمع أطراف الصورة من خلال الإطناب والاستقصاء للمعانى والأفكار ، وفيها يشتد حرص الشاعر على أن يضيف إليه من ثقافة عصره ، وإن كان يبدو فى كلا الأمرين ، شديد الحرص أيضاً على تعميق الصورة من خلال الألفاظ المعجمية التى يكثر منها فى رسمها ، ولذلك راح الأخطل نفسه يكرر المحاولة من خلال استدارات أخرى على نحو قوله :

ومـــا مُـــزْبِدُ الأَطْواد من دون عـــانة
يشقُّ جـبـالَ الغَـوْر ذوُ حَـدَب غَـمْـرِ
تظلُّ نبـــات الماء تبـــدُو مُـــتــونُهـــا
وطـوراً تَـوارى فـى غَـــــــواربـه الكُـدْرِ
مـــتى يطْرَد تسق السَّـــوَادَ فـــضـــولُه
وفى كلِّ مُـــسْـــتَنٍّ غـــواربِه تَجْـــرى
بأجـودَ من مـأوىَ اليـتـامىَ وملجـأ الــ
مُـضـاف ووهّاب القـيـان أبى عَـمْـرو (٤)

وهكذا يبدو الأخطل ، وقد أعجب من فنه بفكرة الاستدارة ، فأكثر من معالجة الصورة من خلالها ، وإن كان ملفتاً للنظر أن رصيد النابغة قد ظل مهيمناً عليه ، وكأنه أراد أن يترك بدوره تراثاً على نفس النسق ، فراح يكررها إعجاباً بإبداعه فيها ، ودقة صنعته ، ولكنه ظل يدور فى معظمها فى فلك نفس الصور والألفاظ ، فكرر نفسه أكثر مم كارر القدماء ، ومع هذا لانستطيع أن نغمطه حقه فى صياغة ذلك النمط البديعى الذى تجاوز به مجال المبالغات المدحية فاقتحم مجال الغزل فى قوله :

مـــا رَوْضَـــةٌ خـــضـــراءُ أزْهَـرَ نَوْرُها
بالقَـــهْـــر بين شـــقـــائق ورِمـــال
بهجَ الربيعُ لهـــا فـــجـــادَ نبـــاتُهـــا
ونمَـتْ بـأســـــــحـمَ وابـلٍ هَـطّـال

---

(٤) ديوان الأخطل ٢/٤٥٥ . المربد الأطواء : نهر الفرات تضطرب أمواجه ويعلوه الزبد . الحدب : الموج . الغمر : الضخم الغامر . المتوج ج متن وهو الظهر . المستن : المجرى . المضاف : الذى أحاط به الشر . أبو عمر كنية عكرمة بن ربعى الفياض (الممدوح هنا) .

حـــتى إذا التفَّ النبـــاتُ كـــأنّه

لونُ الزّخـــارف زُيّنَتْ بصِـــقَـــال

نفتِ الصَّـبـا عنهـا الجـهـام وأشـرَقَتْ

لـلـمــــشـس غِـبَّ دُجُنَـةٍ وطِـلال

يومـــاً بأملحَ منك بهــجــةَ مَنظر

بين العـــشيِّ وســاعــةِ الإيصَـــالِ

حـــسناً ولابألذَّ منكِ وقـــد صـــفَت

بعض النجُـــوم وبعـــضُـــهن تَوَالى

وبدت عدوى الاستدارة – تشيع كظاهرة فنية – بين شعراء العصر الذين تسابقوا فى معالجتها ، وإصدار الصور من خلالها ، فدخل الفرزدق الميدان فى المدح أيضاً قائلاً :

مـــا النيِّل يضـــربُ بالعَـــبْـــرَيْن دارتَه

ولا الـفـــــراتُ إذا أذيُّـه زَخَـــــراً

يعلوُ أعـــــالىَ عـــــانات بمُلْتطم

يُلقَى على سُـــورها الزيتـــون والعُـــشَـــرا

تَرىَ الصَّـــــرارىَّ والأمـــواجُ تلطِمُـــه

لو يســـتطيـعُ إلَى بَريِّةٍ عَـــبَـــرا

إذا عَلَتــهُ ظِلالُ المَـــوْج واعـــتَـــرَكَت

بواســـقـــاتٍ ترىَ فى مـــائهـــا كَـــدَرا

بمســـتطيع نَدى بشـــر عُـــبـــابهــمـــا

ولو أعـــانهـــمـــا الزّاب إذا انحَـــدرا (٥)

وعلى نفس النسق وجدت الاستدارة سبيلها أيضاً عند شعراء الغزل المتخصص

(٥) ديوان الفرزدق ١/٢٣٢ دارئه : دافعه أي موجه المندفع . أذيه : موجه ، عانات : موضع . الصراري : النوتى ، العشر : نوع من الشجر ، الواسقات : الأمواج يطرد بعضها بعضاً . الزاب : نهر بالموصل .

حتى أصبحت ظاهرة فنية لدى معظم شعراء العصر ، ففى لوحة فنية له يقول جميل

وما صـاديات حُـمْنَ يوما ولَيلَةً
على الماء يُغشين العِصىَّ حَوَانى
لواغبُ لايصـدُرنَ عنه لوجْـهَـة
ولاهن عن بَرْد الحِـيـاض دَوَانى
يَرَيْنَ حَـبـاب الماءِ والموت دونَهُ
فـهن لأصـوات السُّـقَـاة رَوَانى
بأكـثـرَ منىّ غُلّةً وصَـبـابَةً
إليكِ ولكنَّ العـدوَّ عَـدانى (٦)

وعند قيس لبنى أيضاً :

فـأقـسمٌ مـا عُـمْش العيـون شَـوَارف
روائمُ بَوِّ حـائمـاتٌ على سَـقْبِ
تشـمَّـمنَهُ لو يسـتَطِعْنَ ارتشـفْنهُ
إذا سُـفنَهُ يَزْددْنَ نَكْبـاً على نكب
رَئمْنَ فـمـا تنحـاشُ منهن شَـارف
وحالَفْنَ حَبْساً فى المُحُول وفى الجَدعب
بأوجـدَ مِنى يوم ولَّت حُـمـولهـا
وقـد أطلعَتَ أوْلىَ الرِّقـاب من النَّقب (٧)

---

(٦) ديوان جميل ١٢٩ صاديات : نوق اشتد بها العطش . يغشين : يضربن . حوانى : لاويات الأعناق . لواغبا : أعياها السير أشد الإعياء . روانى : مديمات النظر . الغلة : العطش . حباب الماء : نفاخاته التي تعلوه . عدانى : صرفنى وشغلنى .

(٧) شعر قيس لبنى ٦٦ الخوض جمع خوصاء وهى الغائرة العين . الشوارف ج شارفة وهي المسنة من النوق ، الروائم ج رائمة وهى التى تعطف على أولادها . البو : جل دولد الناقة يحشى تبنا أو حشيشاً لتعطف عليه الناقة إذا مات ولدها فتدر . الأظآر : جمع ظئر وهي العاطفة التي غير ولدها المرضعة له . السقب : ولد الناقة . سفنه : شممنه ، النكب : النكبة والمصيبة له ، المحول : الحدب ، أوجل : أعظم خوفاً ، أوجد : من الوجد وهو الحزن ، النقب : الطريق الضيق فى الجبل.

وهكذا استغل شعراء العصر الاستدارة وسيلة من وسائل المبالغة وصراع الموروث مع الجديد ، على مافيها من مبالغة أيضاً فى الجهد الفنى الذى يبذله فيها الشاعر ، على أننا لاندرس المبالغات التى شهدها العصر هنا على أنها استدارة فقط ، فقد وجدت قدرات الشعراء مجالات مختلفة ترصد فيها الصور الجزئية والكلية دون لجوء إلى الاستدارة ، إذ قد لايكتفى الشاعر بتعدد جزئيات الصورة فى البيت الواحد ، أو يزيد فى تعميقها حين يعرضها فى أبيات متوالية ، وفى كل هذه الحالات لايخفى حرصه على إعمال خياله وفكره لإعادة تركيب الصور وترتيبها ، وطرحها فى شكل يغلب عليه الإطلاق والتعميم والتجريد ويترجم مايعيشه فى أعماقه من صراعات مادة الفن القديم والمستحدث ، مما أدى إلى عرض بعض المشاهد المدحية من خلال ملامح بطولية مطلقة فى كل جوانبها . على سبيل المثال مانجده فى قول الأخطل وهو يرصد كما متوالياً من مبالغات حول ممدوحه :

سَبُوق لغايات الحفاظ إذا جَرَى
ووهّاب أعنَاق المئين حَمُولُها

ودفّاع ضَيْم لايُسامُ دنيّةً
وقطّاع أقران الأمور وَصُولها

وأخّاذ أقْصىَ الحق لامتُهضَّمٌ
أخُوه ولاهشٌ القناة رَذيلُها

أغرُّ أديبٌ ليس يُنْقَصُ عَهدُه
ولاشاهداً مغبونةً يَسْتَقيلها

جوادٌ إذا ما أمحلَ الناسُ مُمْرِعٌ
كريمٌ لجَوعات الشتاء قَتُولها

إذا نائباتُ الدهر شَقّت عليهمُ
كفاهُمْ أذَاها واستُخِفّ ثقيلُها

عَروفٌ لإضْعاف المرازئ ماله
إذا عجَّ منحوتُ الصّفاة بَخيلُها

وكـــــــرَّار المُـرْهـقـين جـــــــوادُه
حـفــاظاً إذا لم يَحْمِ أنْثَى حَلِيَـــهـــا [٨]

وعلى هذا النحو سارت المبالغة فى شعر الأمويين فى مسارات عديدة قوامها منظور الصراع منذ بدت تقليدية فى أصولها الأولى ، وتجديده فى طريقة عرضها ، بحكم ما أضافه إليه الشعراء . من فروع ثقافتهم ومصادرها التى تعددت وتنوعت ، وعرفت الأناة سبيلها إلى شعراء العصر فى فترات استرخاء متكررة ، طال فيها نفس الشاعر ، ووجد الفرصة مهيأة لكى يلح على عرض لوحات تصويرية كاملة من خلال الاستدارة أو غيرها ، فانتشرت المبالغة فى صور الشعراء لتعكس ما أصاب الحياة الاقتصادية والاجتماعية من ثراء مادى وبشرى ، وفى نفس الوقت تعكس – بشكل غير مباشر – كل ملامح المبالغة فى العصر من تطرف حزبى ، إلى إسراف فى الغزل ، وغراق فى الخمر ، فهى مبالغة العصر كما طرحها – العصر – على الشعراء، ولكنهم زادوا فى صقلها وتأصيلها حين بحثوا فى القديم ، فوجدوا مبالغة النابغة التى فتحت المجالات المتعددة للتأثر بها .

وبذا تظل الاستدارة واحداً من مؤشرات الصراع الفنى لدى الشاعر الأموى من خلال محورين : أولهما : أنه اتخذها وسيلة للجمع بين إعجابه بالمادة الموروثة والمادة الجديدة التى أضافها إليها وعالجها من خلالها . وثانيهما : حين تجاوز بها حدود تضمين الأبيات متخذاً منها مجالاً للتنافس والتبارى مع فكرة البيت الواحد ، فكانت نسقاً فنياً متميزاً أكسب شعراء العصر وشعرهم قيمة خاصة وتميزاً محسوباً لهم فى معظم صورهم .

---

(٨) أعناق المئين : جماعاتها ، العنق : الجماعة ، الدنية : الخصلة الدنية وهي الخسف والذل ، الأقران ج قرون وهو الحبل . المتهضم : المظلوم . الهش : الضعيف ، الأغر : الأبيض الوجه ، الأريب : العاقل ، المغبونة : خطة يغبن فيها ويظلم ، يستقيلها : يطلب رفعها ، الممرع : ذو الخصب والنعمة ، شقت : أصبحت شاقة ، المرازئ ج مرزأة وهو المصيبة . عج : صاح ، بخيلها ، بخيل النفس ، المرهق : الذي غشيه السلاح ، العرف : الصبور ، منحوت الصفاة : اذا سئل لم يعط كما لايبيض الحجر إذا نحت .





(٢) بين الخطابية والقصصية



وهما اتجاهان لإصراع بينهما أساساً إلا من خلال الالتقاء فى فنون الشعر كما عرفها العصر ، إذن بدا طبيعياً تكتمل ظاهرة التخصص من واقع سمات فنية معينة بدت مميزة لها ، دون أن يعنى هذا بحال أن ظاهرة الخطابية أو القصصية قد ولدت مع عصر بنى أمية ، بل كانتا امتداداً فنياً لنظائر لهما فى العصور السابقة ويبقى لهما كثرة الانتشار والشيوع فى شعر العصر ، وإفراط الشعراء فى الاستعانة بهما ، إلى الحد الذى يجعل منها ظاهرة فنية ، وسمة عامة شائعة تستحق التسجيل والتأمل فى إطار مفهوم التقرير والتصوير ، أو الحقيقة والمجاز أو الواقع والرمز .

ومع فنون السياسة ومتعلقاتها نتصور انتشار الصيغ الخطابية فى شعر المدح ، خاصة حين يتحول إلى شعر سياسى أو ثورى ، وكذا شعر الاحتجاج ، وشعر الفرق الإسلامية ، إذ يصبح مطلوباً من الشاعر أن يقنع جمهوره ، لا أن يكتفى من شعره بتصوير تجاربه فحسب ، وهنا يصبح رصيد الجمهور من القصيدة ذا أهمية خاصة ، يضعها الشاعر فى اعتباره لحظة تخلق القصيدة التى يتفاعل من خلالها مع جمهور المتلقين .

وقد انتهت وظيفة الخطابة إلى تثبيت أهميتها كفن قولى ، له دوره المميز فى الحياة الأدبية ، وهو مالم يكن بأقل خطراً من دور الشعر وأهميته ، وعلى أية حال فهى تلتقى مع الشعر على مائدة الأداء الوظيفى ، على الرغم من اختلافهما فى الماهية والطبيعة النوعية ، فكلاهما فن قولى يتعامل من خلال اللغة لتظل الفوارق واردة فى كيفية استغلالها تقريراً أو تصويراً ، ذلك أن الخطيب - غالباً - مايوظف خطابته فى الإصلاح ، أو التوجيه ، أو الدعاية ، مما يتطلب منه كثرة الاستعانة بالحكم ، أو الأمثال أو المواعظ ، وهو يصطنع الموضوع الذى يتبناه بالتحديد ، ومن هنا كان تعدد وسائله فى توجيه الأداة بين جودة الإيقاع ، والدقة فى اختيار الكلمات ، وصحة الأسلوب ، ووضوح التقرير ، وكثرة الأدلة والحجج ، وإصابة البراهين .

فإذا ما تأكد الاتفاق فى اصطناع فن الكلمة لدى كل من الشاعر والخطيب بدا طبيعياً بهذا القياس أن يستغل كل منهما مقدرات الآخر فى الصياغة الفنية التى يقف بصددها حتى تصبح الخطابة «كالشعر فى صياغتها من رؤية درامية ينبغى أن تمثلها وتقدمها ، ولتكن وسيلة التعبير فيها بعد ذلك بصيغة الحاضر ، والبحث عن الصور الملائمة للموضوع[1] .

وهو مايربط الخطابة بالموقف ، ذلك أن الخطيب يبدو أشد مايكون حاجة إلى

---

(١) د. غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ٩٦ .

حسن الإلقاء ، حتى يجذب إليه جمهوره ، فلاينصرف عنه إلى غيره ومن هنا يدخل عنصر الإلقاء فى الحكم له ، أو عليه ، بالنجاح أو بالفشل لأن للإلقاء أثره فى استمالة الجمهور من ناحية ، وإقناعه والسيطرة على فكره من ناحية أخرى ، وعلى هذا تتبلور الصيغ الفنية التى تنتشر فى الأسلوب الخطابى حول الإكثار من أدوات الاستفهام ، أو النداء ، أو أساليب الأمر والنهى أو الترغيب والتحذير ، وغير ذلك من سمات خطابية فى الأداء اللغوى حين يصبح أداء إقناعياً فحسب .

ونحن هنا لانقف عند دراسة الخطابة كفن قولى أدبى ، ولكننا نكتفى منها بالتعرف على مدى التداخل وحجم الصراع الذى وقع بينها وبين الشعر كنوع أدبى أيضاً فى ذلك العصر بالذات ، وكيف أسهمت الصيغ الخطابية فى تحديد ملامح الأداء الوظيفى لفن الشعر ، خاصة فى قصيدة المدح الأموية ، ومادار حولها من فنون بدت فى حاجة ماسة إلى تلك السمات والمقومات الفنية كوسيلة لإقناع الجمهور ، ومخاطبة الجانب العقلى فيه قبل أى اعتبار جمالى آخر .

وليس فى حاجة إلى جدل طويل أو حوار ، أو حتى دليل أو إقناع مانراه من كثرة «الاستهلالات الخطابية» فى مقدمة القصيدة ، ومع هذا بدت الفكرة «الخطابية» واردة فيها ، بل راحت تتصدرها ، ولذا تصبح فى حاجة إلى النقاش من خلال سؤالين: أولهما : هل كانت الصيغة الخطابية بمنأى عن الواقع النفسى للشاعر ، وهل جارت على تجاربه ، أو وقفت حائلاً دون تصويرها ؟ والثانى : إلى مدى أسهمت تلك الصيغ فى تحديد مكانة شاعر المدحة سلباً أو إيجاباً ؟ ومادورها الحقيقى فى ظواهر الصراع الفنى فى العصر بخاصة ، وفى مجالات الصراع غير الفنى بعامة ؟ .

ففى المقدمات يضطر الشاعر إلى التجريد ، حتى يفسح المجال للخطابية فى الأداء والظهور ، إذ يجرد من نفسه شخصاً آخر يتحاور معه ويتجادل ، محاولاً الإقناع بصدق تجاربه ودقة تصويرها ، وقد عرفت مواقف حرجة صادفت الشعراء ، نتيجة ذلك الحرص على خطابية الأداء فى المقدمة ، على غرار مارددته الروايات حول الموقف المشهور لذى الرمة فى استهلال قصيدته أمام هشام بن عبدالملك بقوله :

مابال عينك منها الماء ينسكب

كأنه من كلى مفرية سرب ؟

أو ماكان من قول جرير :

أتصحو أم فؤادك غير صاح

عشية هم صحبك بالرواح ؟

ومايصحب مثل هذه المواقف أحياناً من قصور الفهم لدى الممدوح ، وهو المتلقى الأول لفن الشاعر ، مما يدفعه إلى الإساءة إلى الشاعر بلا مبرر ، كما حدث مع ذى الرمة من غضب هشام عليه ، وكذلك جرير حين رد عليه ممدوحه : بل فؤادك أنت يابن الفاعلة ، ولم تهدأ ثائرة عبدالملك إلا حين وصل الشاعر إلى قوله :

ألستم خير من ركب المطايا

وأندى العالمين بطون راح ؟

عندها يسترخى عبدالملك فى سريره ليقول : هكذا يكون مدح الملوك .

وعلى هذا النحو أصبح الاستهلال الخطابى صيغة مكررة ازدحمت بها قصائد الشعراء وأكثروا من تناولها ، وكأنما بات من الضرورى للشاعر أن يفيد من الأسلوب الخطابى بمستوياته المختلفة حتى يضمن بذلك أن يتجاوب معه الجمهور ، وهو تجاوب يتطلب أيضاً قدراً من المبالغات التى يلجأ إليها فى تضخيم مادته التقريرية ، وكأن المبالغة تصبح فى هذه المواقف قاسماً مشتركاً بين الأسلوب الخطابى والصورة الشعرية على حد سواء .

ولانستطيع الزعم بأن الشاعر العربى كان فى غنى عن استخدام صيغ «الأمر» «النهى» و «الدعاء» و «الاستفهام» وغيرها من ملامح الحس الخطابى ، وخصائصه الأسلوبية ، مما يتطلبه الموقف ويمليه على صاحبه ، على ألا ينتهى الموقف بالشاعر إلى الإسراف فى تقريرية الأداء ، وإلا فقد شعره عنصراً أصيلاً من عناصر بنائه من خلال التصوير ، وهو ماينبغى أن ينطلق منه الشاعر ، بل يتطلب منه الإجادة ، حتى يصل إلى آفاق تتجاوز المستوى العادى للغة ، حتى يستطيع استغلال مقومات الإيحاء المتنوعة فيها ، عندئذ يرقى بها درجات عن مستويات لغة الكلام العادى ، أو – على الأقل – يستخرج ماتكنه من إيحاءات ودلالات تصويرية هى جزء أساسى من تعامل الشاعر مع أدواته .

ومن هنا يأتى الخلاف بين الشاعر والخطيب فى ماهية القول لدى كل منهما ، إذ يبدو التصوير مطلوباً فى الشعر ، على مافيه من تركيز دقيق على ملكة «الخيال» التى تميز الشاعر وفنه ، حتى لايصير عبداً للتقاليد والموروثات ، بل يصبح من الضرورى أن يستغل من ذاته ملكة الخيال ، أو يعرض من الموهبة الفردية مايبرز

كيانه الخاص فى الفن ، وهو مايحفظ له تمايزه – أيضاً – حتى لايكرر الآخرين ، أو يصبح نسخة منهم ، وحتى يتجدد فنه أيضاً ، فلا يصبح مجرد نسخة مكررة تبعث على الملل والسأم لدى المتلقين .

ومن هنا أيضاً يبدو ضرورياً للصيغ الخطابية فى الشعر أن تنضبط بشكل ما ، من خلال تلك الحاسة التى تلجأ إلى الخيال ، ومن خلاله تنطلق أداة الخطيب ووظيفته ، ولعل الشاعر القديم كان واعياً بالأهمية التصويرية فى الشعر ، حين طرح مقولة أن «أصدق الشعر أكذبه» فإذا ماربطنا الموقف بصاحبه وهو واحد من الشعراء المحافظين ومن أكثرهم صلة بالتراث (وهو البحترى) بدا لنا إلى أى حد كان إلحاح الشعراء على المواقف التصويرية وسيلة من وسائل التوصيل والتبارى فى الفن الشعرى .

أن مايبقى للخطيب والشاعر معاً هو دقة الإلقاء ومايستتبعها من الحرص والتأنى فى اختيار الألفاظ ، أو انتقاء الصور التى ترتبط – فى مجموعها – بالموضوع وترضى ذوق الجمهور وتقنعه فى نفس الوقت .

فإذا خصصنا القول بدائرة شعراء بنى أمية تبين لنا أنهم أصبحوا جماهيريين – إذا جاز بالوصف – منذ امتزج المدح لديهم بالسياسة ، وللسياسة بدورها جمهورها المتنوع ، خاصة مع تعدد الأحزاب . والشاعر يهمه – بالدرجة الأولى – إرضاء المتلقى ، سواء كان من الحزب الأموى أو الشيعى أو الخارجى أو الزبيرى ، ومع إرضاء المتلقى يصبح من الضرورى إقناع الجمهور العريض من المسلمين بمبادئ الحزب الذى ينتمى إليه الشاعر ، ويتبنى قضاياه ، وحين تصبح مهمة الشاعر الإقناع والدفاع والهجوم ، فهو – عندئذ – يلتقى مع الخطيب فى الوظيفة ، وله عندئذ أن يأمر وينهى ويستفهم ، ويتخذ من أدوات الخطيب وسائل لتوصيل فنه ، وعندئذ قد يجور على التصوير ، ويظل الصراع وارداً لصالح الشاعر الخطيب المقرر أكثر من ميله لصالح الشاعر المصور .

وفى موضوع الهجاء أو النقائص بدت الرؤية الجماهيرية أساساً للمواقف ، حين سيطرت على كيان الشعراء ، منذ راحوا يكسبون مكانتهم من خلال جمهور يصفق لهم ، أو أسواق أدبية تستطيع أن ترفع مكانة الشاعر أو تحقرها ، ومع هذا الجمهور يتوجه الشاعر بكل صوره أو تقاريره إلى خصمه ، وتصبح العملية الفنية محكمة فى دائرة المواجهة والمخاطبة ، وتصبح البراعة أيضاً من خلال الصياغ الخطابية ؛ ولا جدل هنا – طبعاً – فى أن النقائض – فى ذاتها – تمثل أعنف صور الصراع الفردى فى عصر بنى أمية كله .

على أن الموقف يختلف فى مجال التخصص الآخر الذى ثبتت أركانه فى بيئات الحجاز ، منذ فقد الشاعر عنصر «الجماهيرية» وانتقل من جماعية فنه إلى ذاته، أو حتى إلى بيئة خاصة ممن يقتنعون بفلسفة حياته ، ويتخذون من فنه وسيلة للهو وتزجية الفراغ ، ولذا بدا شعراء الاتجاه الغزلى أقرب إلى فن (المقطوعة) منهم إلى فن (القصيدة) . ولكن المقصدِّين منهم أيضاً لم يحتاجوا إلى خطابية الأداء بنفس الكثافة التى رأيناها فى الاتجاهات السابقة ، بل كانت حاجتهم أكثر إلحاحاً إلى فن القص ، إذ راحوا يعتمدون على الحركة فى تصوير المغامرة الغزلية لدى شعراء الحضارة ، ولاشك أن المغامرة لاتتم إلا من خلال أبطال يتحركون من خلال أحداث تؤثر فيهم ، ويؤثرون فيها ، فتنمو لتقود إلى عقدة أو أزمة تكاد تقف عندها الحركة ، حتى إذا انفرجت الأزمة انتهت القصيدة ، واستراح الشاعر من عناء مغامراته بعناصرها الدرامية والكوميدية معاً ، وفى خلال حركته المتعددة يعتمد على عنصر «الحوار» الذى يديره من خلال فتاته أو فتياته ، وهو مرتكز أساسى فى الفن القصصى ويعكس جانباً صراعياً – على المستوى الفنى – يتناقص مع مارصدناه حول منطقة التقريرية والخطابية التى سادت شعر البيئات الأموية .

ومادار فى بيئة الحضارة تكرر فى الغزل البدوى الذى راح فيه الشاعر يغنى ذاته ، ويعرض تجاربه ، ويحرص فيها على واقعية الأداء من خلال انتشار العنصر القصصى بصورة أقل منها عند شعراء التيار الحضارى ، فلم تكن القضية عنده مجرد مغامرة غزلية ، بقدر مابدت تجربة ممتدة ، تحكمها ضوابط المجتمع وتقاليده ، مما يصرف الشاعر إلى مجرد عرض ذكريات الماضى ، وبذلك يتحول العنصر القصصى إلى مجرد معالجة لعالم الذكريات ، إذ يستعيد الشاعر من خلاله أحداثاً مضت عاشها، أو تمثلها فى عالم الغزل البدوى فحسب .

وعلى هذا نخلص إلى أن فن الشعر فى العصر الأموى قد تطور حين أفاد من فن الخطابة ليتلاءم مع منطق السياسة فى العصر ، كما أفاد من القصة فى البيئات الغزلية ، وهو تطور نستطيع أن نتبين حدوده الحقيقة عند الدراسة النصية لاتجاهات الشعر فى هذا العصر .

ويظل هذا التطور مؤشراً لعديد من صراعات العصر ، سواء على المستوى الفنى بين التقرير والتصوير ، أو الخطابية والقصصية ، أو حتى على مستوى موضوعات الصراع ذاتها من واقع البيئة الأموية بين أحاديث السياسة وماحولها ، وبين ماظهر بعيداً عن عالمها من غزليات الشعراء فى أى من البيئات والاتجاهات التى فرغ

شعراؤها من الانتماءات السياسية أو الالتزام الحزبى .

كما يظل الشعر دالاً على طبيعة عصره من خلال تعدد بيئاته وصراعات شعرائها ، الأمر الذى يمكن تبينه تفصيلاً من خلال التعرف على مدارس الشعر الأموى المتخصصة فى كل بيئة على حدة ، أو فى إطار ديوان الشاعر الواحد بوجه خاص .

الفهرس